

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI[®]

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

LE MYTHE DE LA BELLE ET LA BÊTE OU
LA MÉTAMORPHOSE AMOUREUSE DANS
« CUPIDON ET PSYCHÉ » D'APULÉE ET
LA BELLE BÊTE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

par

STÉPHANIE BENOIT

Bachelière ès sciences (économiques)

de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

pour obtenir

LA MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES LITTÉRAIRES)

Sherbrooke

FÉVRIER 2010



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-61467-9
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-61467-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Pierre Rajotte
Isabelle Boisclair
Jean-Pierre Thomas

Le mythe de la Belle et la Bête ou
la métamorphose amoureuse dans
« Cupidon et Psyché » d'Apulée et
la Belle Bête de Marie-Claire Blais

par Stéphanie Benoit

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Rajotte, directeur de recherche
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Isabelle Boisclair, autre membre du jury
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines,
Université de Sherbrooke

Jean-Pierre Thomas, autre membre du jury
Département d'études françaises, Campus Glendon de l'Université York

RÉSUMÉ

Le mémoire montre comment le mythe de la Belle et la Bête se définit et s'actualise. Dépositaire d'une obsession culturelle, ce récit sacré raconte comment un couple « amoureux » se développe à travers les difficultés rencontrées. La Belle et la Bête qui composent le couple se métamorphosent alors tout autant que leur relation commune pour arriver à résoudre les conflits. Afin de comprendre leur transformation, la mythocritique constitue un des outils d'analyse par lequel l'identification des principaux mythes permet d'observer comment le mythe étudié évolue. C'est donc par la construction du récit sacré, dans « Cupidon et Psyché » d'Apulée, et par la déconstruction d'un de ses avatars, *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais, que les éléments structurants sont identifiés, interprétés et comparés.

Dans la construction du mythe de la Belle et la Bête, une quête de la légitimation du pouvoir et un désir vital de reconnaissance amènent les protagonistes à sceller leur amour. Bien que le rituel initiatique fasse de la Belle et de la Bête des modèles exemplaires, il n'en demeure pas moins que les bouleversements tendent à ne privilégier qu'un des deux partenaires, et ce, souvent au détriment de l'autre. Ce constat est d'ailleurs flagrant dans le deuxième récit, où le mythe est déconstruit. Le renversement des valeurs, préféré à un accord artificiel entre les époux, conduit alors à des violences purgatrices par lesquelles les personnages s'éjectent de leur propre espace relationnel. Moteur de la métamorphose du mythe étudié, la différenciation sexuelle détermine les rituels amoureux.

Mots-clés : mythe, mytheme, Belle, Bête, Cupidon, Psyché, métamorphose, amour.

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier mon directeur, Monsieur Pierre Rajotte, qui n'a jamais cessé de m'appuyer et d'avoir confiance en moi. Monsieur Rajotte s'est révélé par ailleurs un exemple de rigueur intellectuelle par ses recommandations judicieuses et ses réflexions stimulantes.

Je tiens à remercier ensuite les deux membres du jury qui, dans ma formation de maître, ont joué un rôle de lumière. Merci à Madame Isabelle Boisclair d'avoir contribué à mon appréciation de l'écriture des femmes. Merci à Monsieur Jean-Pierre Thomas d'avoir amené chez moi une véritable fascination pour la mythanalyse et la mythocritique.

Je voudrais aussi remercier mes parents qui, chacun à leur façon, ont favorisé le développement de ma passion pour la littérature, et mes amies, Karine Rousseau et Nathalie Roy, pour avoir partagé des discussions stimulantes et avoir été des exemples de persévérance. Je tiens à offrir des remerciements tout particuliers à mon conjoint, Guy Bergeron, qui, par ses encouragements et sa patience, a su m'apporter un soutien moral indéfectible.

Je voudrais remercier la Fondation FORCE de l'Université de Sherbrooke sans quoi la poursuite de mes études à la maîtrise aurait été impossible. Un merci tout spécial finalement au Secrétariat des études supérieures et à la recherche de la Faculté des lettres et sciences humaines d'avoir accepté de prolonger maintes fois les délais nécessaires à la rédaction du mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
INTRODUCTION.....	7
 CHAPITRE I : LA CONSTRUCTION DU MYTHE DE LA BELLE ET LA BÊTE	 16
1.1 Le modèle d'analyse.....	17
1.2 Les mythes :	
1.2.1 Le sacrilège d'être Belle.....	20
1.2.2 La jalousie de Vénus.....	23
1.2.3 Le châtement de la Belle.....	25
1.2.4 Le règne de la Bête	28
1.2.5 La trahison de la Belle	31
1.2.6 L'expiation de la Belle.....	36
1.2.7 L'union de la Belle et la Bête	44
1.3 La métamorphose	47
 CHAPITRE II : LA DÉCONSTRUCTION DU MYTHE DE LA BELLE ET LA BÊTE	 49
2.1 La réactualisation du mythe.....	50
2.2 Les mythes :	
2.2.1 Le sacrilège d'être laide	53
2.2.2 L'abomination de Louise	58
2.2.3 Le châtement de la laide	63

2.2.4 Le règne de la Bête	68
2.2.5 La trahison de la laide	73
2.2.6 L'expiation de la laide.....	78
2.2.7 La mort.....	81
2.3 La métamorphose	86
CONCLUSION	88
BIBLIOGRAPHIE	105

Constituant l'assise d'une société où les humains répètent des comportements considérés comme exemplaires en raison de leur aspect divin ou héroïque, les mythes ou les récits sacrés (Eliade, 1963), illustrent une obsession culturelle : « Certains comportements mythiques survivent encore sous nos yeux. Non qu'il s'agisse de survivances d'une mentalité archaïque. Mais certains aspects et fonctions de la pensée mythique sont constitutifs de l'être humain¹. » Les humains, par mimétisme, intègrent donc un ordre primordial et justifiable par lequel leur univers devient significatif (Eliade, 1963).

Le choix du sujet

Le mythe de la Belle et la Bête, tel que nous le formulons, suggère justement une réponse que la société s'est donnée pour expliquer comment un couple hétérosexuel « amoureux » évolue à travers les difficultés rencontrées, malgré les différences des deux individus qui le composent. La métamorphose de la femme, de l'homme et de leur relation commune, qui suggère cette réponse, montre comment ils doivent franchir les obstacles, s'appriivoiser et s'adapter l'un à l'autre, pour demeurer unis. Symbolisant cette métamorphose (Rajotte, 1994), le rituel initiatique fait de la Belle et de la Bête des modèles exemplaires. La Belle, souvent incarnée par une femme, doit changer son « amour idéalisé pour [son] père [en] un amour érotisé pour le conjoint². » Pour cette raison, la Belle, en tant qu'objet de désir, personnalise le bien et le beau. En parallèle, la Bête, figure masculine, représentée tantôt à travers un homme, voire un être étrange, doit transformer sa peur de la castration maternelle en une virilité non destructrice : ses

¹ ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, coll. « Folio », 100, Paris, Gallimard, (1^{re} édition : 1963) 2002, p. 223.

² RAJOTTE, Pierre. « Quelques variantes québécoises du mythe de la Belle et la Bête », *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 66.

pulsions sexuelles modulent alors son attitude et son apparence physique. Se manifestant, notamment, par la métaphore animale, la Bête s'allie aux forces aliénantes, à la prédation, au mal et à la mort. Dans toutes leurs différences, les protagonistes s'entrechoquent inévitablement et appellent une résolution de conflit qui, par un semblant de consensus, laisse croire à un retour à l'ordre; c'est du moins ce que les traces du mythe étudié laissent dans l'imaginaire collectif et, plus précisément, dans les récits couplant « la princesse et le dragon, Ève et le serpent, Europe et le taureau blanc, Ariane et le Minotaure, Leda et le Cygne, Psyché et Cupidon, la Vierge au vautour de Léonard de Vinci, Titania et Bottom, la Dame à la licorne³ ». Au-delà des exemples énumérés, l'omniprésence de ce couple célèbre, à toutes les époques et sous diverses représentations, s'est fait ressentir jusqu'à nous.

Dans la culture savante, quelques fameuses variantes, par leur signification divergente, enrichissent le mythe de la Belle et la Bête. Dans *les Métamorphoses* d'Apulée (II^e siècle après Jésus-Christ), la transformation amoureuse s'établit entre Psyché, dont la beauté surpasse celle de sa belle-mère Vénus, et Cupidon, le supposé monstre qui partage le lit de sa bien-aimée. Au XVII^e siècle, l'épisode est traduit, réédité et réécrit de telle sorte que Madame LePrince de Beaumont élabore une version dont la valeur éducative pour les enfants est recherchée; c'est d'ailleurs son titre, *la Belle et la bête*, qui donne le nom *a posteriori* au mythe étudié. Une récupération des archétypes et une popularité des mythèmes de la Belle et de la Bête s'ensuivent alors dans les contes, les nouvelles, les romans, les poèmes, la bande dessinée, etc. Bref, le mythe de la Belle et la Bête se réactualise depuis des centaines d'années par le biais de la littérature qui,

³ *Ibid.*, p. 65.

véhiculant une part de l'imaginaire mythique, constitue un lieu parfait pour l'irradiation et la transformation des mythes (Brunel, 1992).

L'état de la question

Explorant ces manifestations marquantes, les recherches sur les mythes, par l'entremise de la littérature, de l'histoire, de la philosophie, de la théologie, de l'anthropologie et de la sociologie, ont donné lieu à de nombreuses publications. Le XX^e siècle comporte en effet son lot de chercheurs qui ont participé à la redéfinition des approches analytiques et multiplié les objets d'étude. À titre d'exemples, Gilbert Durand (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969; *Figures mythiques et visage de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, 1979; *Introduction à la mythodologie : mythes et sociétés*, 1996) et Pierre Brunel (*Le Mythe de la métamorphose*, 1974) ont contribué respectivement à l'élaboration de la mythanalyse et de la mythocritique. Mentionnons également les quelques groupes de recherche qu'ils ont développés, dont les activités montrent encore, ces dernières années, un dynamisme certain, soit le Centre de recherche sur l'imaginaire (Grenoble-III) et l'équipe de recherche sur les « Mythes littéraires » (Paris-IV). Au Québec, il existe aussi un intérêt pour l'étude des mythes. Pensons notamment aux vulgarisations théoriques d'Antoine Sirois, à qui nous devons *Mythes et symboles dans la littérature québécoise* (1992) et *Lecture mythocritique du roman québécois* (1999), et aux études de Victor-Laurent Tremblay, l'auteur d'*Au commencement était le mythe* (1991).

À l'opposé, le récit de la Belle et la Bête attire peu l'attention des chercheurs (sinon de quelques folkloristes). Cette lacune s'explique peut-être par le fait que le scénario initial

du mythe de la Belle et la Bête (en tant que mythe littéraire) se révèle difficilement. Il existe en effet une très grande quantité de récits comportant des fiancés animaux (sans compter leurs variantes). Brunel et Vion-Dury (2003) discutent notamment sur le mythe de King Kong. Toutefois, l'inventaire de ces récits alourdirait et complexifierait grandement la tâche pour qui voudrait en faire l'analyse. Raphoz (2003), se référant aux travaux de Jan-Öjvind Swahn (auteur d'une classification internationale des contes, dont la dernière édition remonte aux années 1970), Stith Thompson (son co-auteur) et Paul Delarue (spécialiste du conte populaire français), doute de la possible exhaustivité d'une telle entreprise.

Pierre Rajotte, s'aventurant plutôt du côté de la conceptualisation du sujet, propose une explication de ce mythe et une étude de textes reliés à ce dernier. Dans son article « Quelques variantes québécoises du mythe de la Belle et la Bête » (1994), l'auteur examine la légende de « Rose Latulipe », qu'il considère comme une variante de ce mythe et à laquelle il rattache le contexte culturel du Québec de l'époque. Il compare également des romans d'Anne Hébert et d'Yves Thériault, où la violence et la bestialité sont interreliées, et effleure la manifestation du mythe étudié dans quelques nouvelles québécoises. Bref, Rajotte expose une interprétation du mythe se rapprochant de celle de Claude Ramboux sur le récit de la Belle et la Bête, à savoir « ce qui peut séparer un homme et une femme, et la manière dont ils peuvent se rejoindre⁴. » Rajotte reconnaît donc l'existence du mythe étudié, définit et explique quelques mythèmes et montre leurs transformations.

⁴ RAMBOUX, Claude. *Trois analyses de l'amour : Catulle, Poésies; Ovide, Les Amours; Apulée, le conte de Psyché*, Paris, Les Belles lettres, 1985, p. 194.

En somme, les quelques recherches rapportées montrent qu'elles se limitent jusqu'à présent à des inventaires de variantes du mythe et à l'étude de quelques-unes de ses réactualisations symboliques. Elles n'ont pas réellement cherché à établir les mythèmes, notamment à l'aide d'un hypotexte, et à montrer la variation de ces mythèmes dans un hypertexte précis.

Les objectifs

Nous comptons, dans le cadre de notre mémoire, montrer comment le mythe de la Belle et la Bête se circonscrit par la construction et la déconstruction du récit primordial; tel est notre principal objectif. Quelques hypothèses s'avèrent également nécessaires à la réflexion. Premièrement, nous pensons que la Belle possède des caractéristiques sémiologiques féminines et la Bête, des caractéristiques sémiologiques masculines (Hamon, 1977). Deuxièmement, nous croyons que la dynamique relationnelle entre ces personnages repose principalement sur une différenciation sacrée des individus, qui opère sur une base sexuelle et collective. La peur de l'autre, due à l'étrangeté que génère l'appartenance sexuelle différente, provoque des difficultés d'ajustement de comportements entre les partenaires. Conflictuelle, cette étape relationnelle montre alors de l'instabilité contre lequel les personnages doivent employer toutes leurs ressources pour rétablir un ordre (Girard, 1972; Larivaille, 1974). Ensuite, nous croyons que les bouleversements tendent à ne privilégier qu'un des deux partenaires souvent au détriment de l'autre. Évoluant de façon complémentaire dans le couple, la Belle et la Bête, fortement unies, se définissent principalement par l'existence de leur conjoint. Si ce dernier s'absente, l'autre est déstabilisé comme s'il avait perdu une partie de lui-

même. Autrement dit, nous soutenons que les partenaires amoureux tangent entre le désir de fusion et l'affirmation de leur autonomie (Brunel, 2004).

La méthodologie

Afin d'atteindre nos objectifs et de vérifier nos hypothèses, nous exposerons d'abord les éléments constitutifs du conflit amoureux dans l'une des premières versions littéraires du mythe étudié. Plus précisément, nous relèverons les principaux myèmes (les motifs ou les actions sacrées) d'un récit considéré primordial (l'hypotexte) par quelques chercheurs. Les analyses mythocritiques d'Antoine Sirois sont d'ailleurs très claires à ce sujet: « D'abord repérer l'élément mythique à l'aide du signal donné par le paratexte et/ou le texte. Dégager les composantes essentielles du mythe repéré [...] »⁵. » Ainsi, après avoir exposé et expliqué les « éléments mythiques » (la Belle, la Bête, la métamorphose) et les « composantes essentielles » (la signification structurelle⁶, la sémiologie et les myèmes), nous observerons ensuite la transformation du modèle, voire leur réactualisation :

Relever dans le récit contemporain toutes les références au scénario initial du mythe pour vérifier les composantes retenues : schéma, action, fonctions et relations des personnages, thèmes, et constater lesquelles ont été modifiées, écartées. Tenir compte de l'interdépendance des allusions, de leur distribution dans la totalité ou dans une partie du récit contemporain; voir alors si ces allusions forment un pattern, si elles agissent comme un principe structurant en profondeur le récit contemporain⁷.

Par l'entremise d'un des avatars (l'hypertexte) du récit original, les éléments structurants du mythe seront identifiés, interprétés et comparés. Ainsi, nous pourrions montrer les

⁵ SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Triptyque, 1999, p. 13.

⁶ LISSE, Michel. « Création littéraire, création ex nihilo », *Mythe et création. Théorie et figures*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 34-35.

⁷ SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Triptyque, 1999, p. 13.

permutations rencontrées. Nous reconnaitrons alors non seulement des obstacles à la relation amoureuse entre les personnages mais également l'impossibilité de vivre une union harmonieuse, l'échec même de la métamorphose. Finalement, nous tenterons brièvement de mettre en parallèle les deux textes avec leur contexte historique respectif, pour expliquer l'évolution des différents mythèmes reliés à la construction et à déconstruction du mythe.

Le corpus

Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous nous pencherons sur le récit de « Cupidon et Psyché » d'Apulée. Cet épisode, enchâssé dans *les Métamorphoses* d'Apulée, est, à plus d'un titre, exemplaire. Au moment même où vit l'écrivain, la Rome du début du premier millénaire diffuse abondamment, par l'étendue de son pouvoir territorial, ses manières de penser et de faire, son organisation politique et sociale, ses valeurs, sa morale, etc. (Veyne, 2003). Ainsi, l'empire, bien que sur son déclin, ne manque pas d'influencer grandement Apulée pour qui l'étude du droit et de la littérature l'amène à vivre à Rome. Pour cette raison, nous pensons qu'il est fort possible que les obsessions culturelles de l'époque aient laissé des traces dans son œuvre. Inspirant plusieurs générations d'écrivains, « Cupidon et Psyché », considéré entre autres pour son aspect religieux (Da Costa et Guiscard, 2002), montre par exemple de nombreuses similitudes avec le conte de Mme de Beaumont, dont la structure narratologique (Wright, 2000; Holloway, 2000; Ramboux, 1985). Par ailleurs, Harf-Lancner insiste sur les caractéristiques sémiologiques semblables des personnages : « Le conte de la Belle et de la Bête offre la forme féminine du conte mélusinien, dont la version écrite la plus

ancienne est la fable de Psyché dans l'*Âne d'or* d'Apulée⁸. » Bref, nous reconnaissons « Cupidon et Psyché » comme le récit primordial du mythe de la Belle et la Bête.

Dans le deuxième chapitre, nous appliquerons les outils méthodologiques développés dans le premier chapitre du mémoire à *la Belle Bête* (1959) de Marie-Claire Blais (1939 - ...). Romancière, poète et dramaturge au théâtre, à la radio, à la télévision et au cinéma, cette auteure prolifique remporte un succès critique dès la parution de ce premier roman. Traduit en plusieurs langues, ce texte lui vaut d'ailleurs plusieurs prix prestigieux tant au Québec qu'à l'étranger. Ne s'étant jamais démenti, le vif intérêt pour *la Belle Bête* s'est aussi manifesté par le biais de champs artistiques différents. En 1977, le Ballet national du Canada présentait une chorégraphie inspirée du roman. En 1982, Jacques Crête, au théâtre de l'Eskabel, le transposait sur la scène. Finalement, en 2006, Karim Hussein adaptait l'œuvre pour le cinéma. Sans aucun doute, *la Belle Bête* s'inscrit bien dans l'imaginaire québécois. Récit d'une répression (Tremblay, 1980; Slama, 1983), d'une dénonciation (Amprimoz, 1983; Brûlé, 1969; Kattan, 1971) et d'une contestation (Foucheraux, 1986; Ramberg, 1990), *la Belle Bête* raconte le tourment de personnages pris dans un réel sclérosant : « [le] drame de notre collectivité⁹. » Rappelant la période de la Grande Noirceur au Québec, ce réel est composé de personnages en conflit avec la pensée dominante qui se traduisait par le conformisme, le traditionnalisme, le patriarcat et le cléricalisme. Les rapports amoureux des protagonistes du récit, dépositaires de certaines idées audacieuses issues entre autres des Années folles et des années de l'Après-guerre, montrent en effet un fort désir de

⁸ COUDRETTE. *Le Roman de Mélusine*, coll. « GF », 671, Paris, Flammarion, 1993, p. 12.

⁹ RAMBERG, Michael Lynn. « *La Belle Bête* : Contestation et monologisme », *Québec Studies*, vol. 10, Spring/Summer 1990, p. 17.

s'affranchir de l'ordre traditionnel. La dimension dénonciatrice du roman fait d'ailleurs dire à Nicole Brassard que « Marie-Claire Blais est un précurseur; [qu']elle a contribué à constituer la véritable modernité au Québec [...] »¹⁰. » En ce sens, George Dufresne fait le pont entre les critiques et nomme ce qui dérange tant :

[...] Marie-Claire Blais aime ses monstres, nos monstres. Elle nous apprend à les voir sans masque, monstrueux mais quand même animés, tourmentés par l'amour et par conséquent dignes d'amour. Elle nous apprend à nous accepter un peu plus comme nous sommes. Elle nous donne notre mythe¹¹.

Étant l'esquisse de ce qui deviendra au fil des décennies une véritable obsession sociale, la relation amoureuse est vue, avant l'heure, comme un refuge : « C'est la règle. Aimer pour bien vivre. Car on commence à s'en convaincre : si l'on ne connaît pas l'amour, la vie est gâchée¹². » La formation d'un couple, par lequel la réciprocité émotionnelle entre les protagonistes est encouragée, est alors considérée comme une nouvelle alternative pour essayer de compenser le bien-être que n'offre plus la famille. Cependant, elle apporte un lot important de déceptions. Pour toutes ces raisons, il sera donc intéressant de comprendre comment l'écrivaine adapte un mythe dont la formation remonte à plus de dix-huit siècles.

¹⁰ Laurin, Danielle. « Marie-Claire Blais. Plume de jour oiseau de nuit », *L'Actualité*, vol. 26, n° 6, 15 avril 2001, p. 80.

¹¹ LEMIRE, Maurice (dir). *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. Tome III 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, p. 19.

¹² SOHN, Anne-Marie. « Les Années folles : désormais, il faut plaire ! », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 128.

CHAPITRE I :

LA CONSTRUCTION DU MYTHE

DE LA BELLE ET LA BÊTE

LE MODÈLE D'ANALYSE

Le schéma quinaire et la sémiologie, développés respectivement par Paul Larivaille et Philippe Hamon, constituent des outils essentiels à l'élaboration de notre grille d'analyse, voire à la compréhension du mythe étudié. D'abord, le schéma quinaire résume en cinq étapes les actions essentielles d'un récit : « 1) avant, état initial, équilibre; 2) provocation, détonateur, déclencheur; 3) action; 4) sanction, conséquence; 5) après, état final, équilibre¹³. » Tout comme la construction d'un temps mythique, cette structure met l'accent sur une organisation cyclique des actions par lesquelles un monde devient dysfonctionnel et se rétablit :

[...] le récit, en narrant le retour à l'ordre (même si l'ordre final n'est pas le même que l'ordre initial), retrace toujours la réduction d'un déséquilibre. Il n'y a pas d'histoire sans perturbation initiale et, l'essentiel [du récit] consiste à évoquer les efforts déployés pour réduire le désordre ainsi engendré¹⁴.

N'est-ce pas là une définition se rapprochant de celle qu'a élaborée Mircea Eliade (1969) à propos de la génération du temps ? Larivaille admet en effet que son schéma rappelle « des cursus initiatiques qui remontent à l'aube des premières sociétés humaines et persistent encore de nos jours¹⁵. » Ainsi, le schéma quinaire cerne l'intrigue en fonction de certains possibles narratifs, en l'occurrence les héros, et expose la logique profonde des récits, soit les intentions des protagonistes et leurs valeurs (Jouve, 2001).

Ensuite, l'analyse sémiologique permet de repérer les héros et de préciser le portrait des protagonistes. Elle invite en fait à « considérer *a priori* le personnage comme un *signe*, c'est-à-dire à choisir un "point de vue" qui *construit* cet objet en l'intégrant au message

¹³ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*, coll. « Campus Lettres », Reims, Armand Colin, 2001, p. 47.

¹⁴ *Ibid.*, p. 50.

¹⁵ LARIVAILLE, Paul. « L'analyse (morpho)logique du récit », *In Poétique*, n°19, 1974, p. 379.

défini lui-même comme une communication [...]»¹⁶. » Les personnages qui signifient le mythe étudié sont donc élaborés à partir des sèmes féminins et masculins; la Belle et la Bête se distinguent alors sur le plan nominatif (nom et surnom), physique (portrait), actantiel (rôle et fonctions) et hiérarchique (statut et valeur). Cette différenciation, issue d'un phénomène de socialisation du corps et des émotions, crée des modèles qui, sur tous ces plans, normalisent « l'affectivité entre les sexes » (Préjean, 1994). À la base d'un certain équilibre social, ces modèles expliquent et justifient même la violence des humains. Par exemple, la progression sacrée de la relation amoureuse, qui expose les rites d'initiation pour rétablir l'ordre, fait du sacrifice la destruction d'un symbole (une victime émissaire) et non le crime, dans le sens légal du terme, que la modernité a défini; que les gestes violents soient commis à tort ou que les humains s'abstiennent de les commettre, ils révèlent un monde en crise (Girard, 1972). Ainsi, les caractéristiques sémiologiques participent à la différenciation sacrée de l'identité sexuelle des protagonistes.

Circonscrivant le développement mythique de l'action, le temps et les personnages, le maillage de théories permet surtout d'illustrer les mythèmes et leur transformation (Jouve, 2001) dans le récit. Plus précisément, la métamorphose laisse des traces dans le récit par l'entremise de métaphores : « [La métamorphose] éclaire, dans un même personnage, [...] des pulsions inverses. Elle combine altérité et identité [...]. Elle est à la fois imaginaire et réelle, parole et être, sens et non-sens»¹⁷. » Développant cette idée de

¹⁶ HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, coll. « Points », Paris, Seuil, 1977, p. 117.

¹⁷ BRUNEL, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, p. 158.

métaphores multiples, Brunel (2004) expose le mythe de la dégradation, qui comporte une succession de fantasmes contradictoires concernant le grandissement et le rapetissement, et le mythe de la croissance, qu'il associe au développement physique, psychologique et spirituel d'un protagoniste. Dilatées ou non dans le temps, la dégradation et la croissance évoluent selon les tensions entre les protagonistes : la cyclicité du duo croissance/dégradation engendre une interdépendance (symbolique ou non) de la naissance et de la mort.

Dans l'épisode de « Cupidon et Psyché », les traces de la métamorphose, soit le mythème principal, suggèrent un rituel initiatique amoureux se déroulant entre la fin de l'enfance et le début de l'âge adulte des personnages principaux et s'observent par le biais d'obstacles. Les conflits générés s'avèrent principalement de deux ordres : extérieurs ou intérieurs à chaque partenaire dans le couple. En ce qui concerne les obstacles extérieurs, ceux-ci se révèlent par le biais de la rivalité des pairs, soit la jalousie d'un frère, d'une sœur, d'une amie, d'une belle-mère, etc., encourageant ou empêchant l'émancipation des protagonistes. Ce type d'obstacle se manifeste également par l'entremise des tâches qu'un des personnages doit accomplir pour atteindre un objectif précis. Quant aux obstacles intérieurs, ils s'articulent autour du désir de distinction sexuelle des partenaires : « Il s'agit moins, en définitive, de “joindre les êtres” que de découvrir les êtres qui sont joints dans le vivant¹⁸. » La Belle et la Bête, en tant que femme et homme, doivent apprendre à se différencier du parent du même sexe qu'eux et à apprivoiser la menace que peut constituer le sexe opposé. Cet apprentissage transitionnel s'opère en effet chez eux par le biais de leur relation commune.

¹⁸ *Ibid.*, p. 151.

Pour illustrer les étapes structurelles de la métamorphose de Psyché et Cupidon, nous recourons à d'autres mythèmes (secondaires ceux-là). Ces mythèmes, saturés symboliquement, constituent des actions « privilégié[e]s par l'intrigue ». Selon A. J. Greimas, « non seulement le récit mythique réitère fortement certaines formules, certaines séquences, certains rapports, mais encore il a le pouvoir de produire d'autres récits issus de lui par la reprise de ses éléments constitutifs¹⁹. » Redondants, surdéterminés et métaboliques, ces mythèmes (ou les sous-récits) que nous explorerons sont les suivants : le « sacrilège d'être Belle », la « jalousie de Vénus », le « châtiment de la Belle », le « règne de la Bête », la « trahison de la Belle », « l'expiation de la Belle » et « l'union de la Belle et la Bête ».

LE SACRILÈGE D'ÊTRE BELLE

L'état initial du récit de « Cupidon et Psyché » repose sur un équilibre précaire : « Les équilibres [...] peuvent être bien sûr des équilibres instables, des déséquilibres. Ils n'en gardent pas moins leur caractère statique²⁰. » Cette fragilité se manifeste notamment par la présence de la Belle, incarnée par Psyché, et de son sacrilège. Cadette d'une famille royale comportant trois filles, Psyché surpasse en beauté ses aînées et en émeut le peuple : « [...] la cadette était d'une perfection si rare, si merveilleuse, que les mots manquaient pour en parler dignement²¹. » *Le Petit Robert* dit en effet du « beau » qu'il

¹⁹ BRUNEL, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 31.

²⁰ LARIVAILLE, Paul. « L'analyse (morpho)logique du récit », *In Poétique*, n°19, 1974, p. 385.

²¹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 19.

« fait naître un sentiment d'admiration²². » Plus précisément, nous affirmons que, dans le récit de « Cupidon et Psyché », l'apparence extraordinaire de la jeune fille provoque l'étonnement.

Si le narrateur n'explicite pas les caractéristiques physiques ou morales qui font de Psyché une beauté exceptionnelle, il en est tout autrement de l'émerveillement que celle-suscite. Le narrateur attire d'ailleurs l'attention du lecteur sur la transformation des activités du peuple qui en résulte : de simples déplacements géographiques se muent en pèlerinages. On accourt en effet de partout à travers le monde pour rendre un culte à Psyché : « Les habitants du pays, les étrangers, tous enfin, [...] restaient muets d'admiration. Ils portaient à leurs lèvres leur main droite, l'index posé sur leur pouce dressé; et, se prosternant, comme si elle avait été Vénus elle-même²³. » Majestueuse et bouleversante, Psyché, envers laquelle la parole ne rend pas justice à l'éclat de sa beauté, laisse sans voix. Il n'est donc pas étonnant que la jeune fille détourne de Vénus les cérémonies et les rituels qui lui sont autrement destinés : « [...] on lui offrait des victimes, des festins en invoquant le nom de Vénus. Lorsque Psyché [...] passait dans les rues, le peuple en foule lui offrait des guirlandes, lui jetait des fleurs, lui adressait des vœux²⁴. » Le peuple, honorant et sacralisant le corps de la jeune fille, néglige les cultes de Vénus. Il emprunte donc les hommages divins pour adorer Psyché; la jeune fille devient une beauté sacrée.

²² *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987, p. 171.

²³ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 19.

²⁴ *Ibid.*, p. 20.

Comment expliquer ce glissement dévotionnel ? Sous-entendues dans le récit, les qualités séduisantes de Vénus sont explicites à la seule évocation de son nom. Cette divinité est en effet reconnue pour sa splendeur : « [Vénus] avait une ceinture où étaient renfermées les grâces, les attrait, le sourire engageant, le doux parler, le soupir plus persuasif, le silence expressif et l'éloquence des yeux²⁵. » Le peuple admiratif, percevant cette charge sémantique chez Psyché, invente quelques récits pour s'expliquer la personnification de Vénus en jeune fille, « la merveille du siècle²⁶ » :

[...] le bruit courait que la déesse [Vénus], née dans le sein azuré de la mer et sortie de la rosée des flots écumeux, avait décidé de se mêler aux mortels et leur rendait sa majesté accessible. Une autre rumeur prétendait que des gouttelettes tombées du ciel avaient fait naître sur la terre, et non sur les mers, une nouvelle Vénus, encore vierge²⁷.

Le parallèle entre les deux femmes évoque une certaine symétrie concernant non seulement leur beauté prodigieuse mais aussi leur naissance. Il suppose une régression, pour l'âme divine, à un état humain, soit une descente qui se poursuivra, comme nous le verrons plus loin, jusqu'à l'expiation de la Belle, paroxysme de la conquête de soi. Les croyances du peuple font toutefois ressortir une différence importante entre ces deux femmes : Vénus appartient au divin, céleste et immortel, tandis que Psyché est issue de l'humanité, terrestre et mortelle. Cette opposition constitue le sacrilège. Psyché, cette « beauté jamais égalée²⁸ », ce double mimétique de Vénus, renverse un ordre primitif : l'humain devient supérieur aux dieux, la mort à l'immortalité.

²⁵ COMMELIN, P. *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier, 1956, p. 69-70.

²⁶ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 20.

²⁷ *Ibid.*, p. 19.

²⁸ *Ibid.*, p. 19.

LA JALOUSIE DE VÉNUS

Vénus, se considérant d'un rang supérieur à celui de la jeune fille, n'accepte pas cette confusion qui lui est défavorable : comment une « créature destinée à la mort me représenterait parmi les humains ?²⁹ » Confondue avec la déesse, Psyché devient son adversaire et provoque sa colère. Afin de retrouver sa position dominante, la déesse, d'une part, dénonce violemment les comportements profanateurs du peuple et, d'autre part, prépare sa vengeance : « Ne pas expulser ou tuer le frère [en l'occurrence, la sœur] ennemi[e], c'est se vouer soi-même à l'expulsion ou à la mort³⁰. » Vénus demande donc à son fils Cupidon d'obliger Psyché à aimer le pire des hommes, celui qui n'a rien à lui offrir en échange de sa beauté :

Je ne t'adresse qu'une seule prière. Consens à l'accomplir : que cette jeune fille s'enflamme de la plus violente passion pour le dernier des hommes, un homme condamné par le sort à n'avoir ni position sociale, ni argent, ni sécurité d'existence, et tellement ignoble qu'on ne puisse trouver, dans le monde entier, un être aussi misérable³¹.

Bien plus qu'une simple mission d'humiliation, cette requête vise en fait à dégrader la beauté de Psyché, à souiller sa pureté. Et pour entacher cette perfection sacrilège, Cupidon constitue le candidat idéal. Étant d'un caractère offensif, il est reconnu pour semer la discorde chez les dieux et les humains. Il viole les lois et impose les siennes, se moque des honneurs, nuit aux réputations, blesse les cœurs, détruit des couples et cultive la honte :

²⁹ *Ibid.*, p. 21.

³⁰ GIRARD, René. *La Violence et le sacré*, coll. « Pluriel », 26, Paris, Hachette littérature, (1^{re} édition : 1972) 2003, p. 114.

³¹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 22.

[...] enfant ailé, si audacieux, qui brave la morale publique, s'arme de torches et de flèches, courant, la nuit, dans les maisons étrangères, troublant les ménages, suscitant impunément les plus grands désordres et ne faisant jamais le moindre bien³².

Comme le montre cette description de comportements, Cupidon ne craint pas de déranger. Ne portant aucune marque de considération pour « l'autre », il ose même s'en prendre à son beau-père Mars, un courageux et célèbre guerrier. Son arrogance est d'ailleurs critiquée par les dieux. Dans la foulée des conversations dont Cupidon est l'objet, Jupiter (son éducateur) ne manque d'ailleurs pas de dénoncer un pouvoir particulier qui l'a particulièrement insulté : « [...] tu imposes des métamorphoses indignes à mon auguste personne; tu fais de moi un serpent, un oiseau, du feu, une bête sauvage, un taureau³³. » Provoquant des transformations physiques, Cupidon, aux manières scandaleuses ou aux instruments pernicioeux, se comporte comme un véritable diabolotin. Mais cette fois, il reçoit l'encouragement de sa mère.

La portée prévue de la vengeance s'avère toutefois outrepassée par les avantages que Cupidon sait bien sûr en tirer. Vénus incite en effet son fils, l'incarnation du chaos relationnel, à jouer au monstre, voire à se métamorphoser. N'est-ce pas ce qu'elle prépare depuis qu'il est tout petit, alors qu'elle le nourrissait avec le lait des bêtes féroces (Commelin, 1956) ? Cupidon profite ainsi de l'offre de sa mère pour fuir vers l'animal, la Bête qu'il veut devenir. Ce privilège, subrepticement dégagé par le jeune dieu, lui permettra de passer, entre autres, du statut de fils à celui d'époux, d'une relation fusionnelle maternelle (« [...] de ses lèvres entrouvertes, elle donne à son fils de longs et

³² *Ibid.*, p. 21.

³³ *Ibid.*, p. 71.

brûlants baisers³⁴ ») à une relation fusionnelle amoureuse (comme nous le montrerons dans les prochains mythes).

LE CHÂTIMENT DE LA BELLE

L'initiation à l'amour est toutefois vécue différemment par les deux principaux protagonistes. Contrairement à Cupidon, Psyché n'enclenche pas sa propre métamorphose; elle la subit. C'est, comme dirait Brunel, une « métamorphose comme châtiment ». Nous nous expliquons. On prie et vénère Psyché, mais on ne la désire pas charnellement (Gély, 2002) : « Tout le monde la contemple, lui fait des éloges, mais personne, ni roi, ni prince, ni bourgeois ne se présente pour demander sa main. On admire, il est vrai, son air de déesse, mais comme on admirerait une statue³⁵. » En fait, sa beauté est trop menaçante. Parce que certains individus pourraient se battre dans le but de s'approprier sa chair, la seule façon d'éviter les violences meurtrières est de faire en sorte que la jeune fille devienne une propriété publique intouchable. Ainsi, le peuple adoreur, par le biais de ses dévotions, inhibe la séduction érotique émanant de la chaste jeune fille. En l'accolant à une icône sans pouvoir, le peuple dépossède Psyché de son corps et de ses pensées et la fige dans une image fixe, sans âme, soit la représentation d'un idéal.

Devenant une forme de propriété collective, la jeune fille, paradoxalement, s'isole des mortels : « [...] Psyché, condamnée au célibat, reste chez ses parents à pleurer sa solitude. Les souffrances du corps se joignent aux blessures du cœur et elle déteste cette

³⁴ *Ibid.*, p. 22.

³⁵ *Ibid.*, p. 23.

beauté pourtant honorée par toutes les nations³⁶. » Victime du rejet à en devenir malade, la jeune fille commence à prendre conscience de la malédiction occasionnée par son apparence physique : « Trop belle pour être humaine et aimée des humains, Psyché est [...] en butte aux persécutions [...] »³⁷. » Un lot d'ennuis, souvent prophétiques, attendent en effet la vierge. Par exemple, pour apaiser la colère de Vénus et éviter sa malédiction, son père consulte l'oracle d'Apollon qui lui recommande de livrer sa fille à un « amour indigne », de la sacrifier à un monstre. Crise sacrificielle oblige, Psyché devient l'objet sur lequel la cité doit transférer sa violence pour rétablir l'ordre que son existence a perturbé : la jeune fille « n'est pas coupable au sens moderne du terme mais [elle] est responsable des malheurs de la cité. Son rôle est celui d'un véritable bouc émissaire³⁸. » Psyché, croyant à cette responsabilité, ne se défend pas contre ce châtiment ultime et va même jusqu'à consoler ses parents de sa future mort. Courageuse, parce qu'il s'agit alors de la seule attitude positive qu'elle puisse montrer, une forme de consolation aussi pour elle, la jeune fille n'hésite pas à se dire prête à affronter la bête à laquelle l'oracle l'a promise et, même, à montrer sa hâte. Sans que le peuple la contraigne ou la force, Psyché revêt les parures de la funeste mariée et rejoint le peloton de marcheurs en route vers l'autel du sacrifice.

Au péril de sa vie, Psyché est donc abandonnée sur un rocher au sommet d'une montagne. Là-haut, seule et apeurée, elle se retrouve néanmoins plus près de la

³⁶ *Ibid.*, p. 23.

³⁷ GÉLY, Véronique. « Psyché », *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 1600.

³⁸ GIRARD, René. *La Violence et le sacré*, coll. « Pluriel », 26, Paris, Hachette littérature, (1^{re} édition : 1972) 2003, p. 119.

résidence des dieux. Ainsi, ce n'est pas un monstre qui s'empare de la jeune fille, mais un vent doux et agréable qui, sous la gouverne de Cupidon, la sauve d'un trépas certain :

[...] l'haleine délicate du Zéphir, agitant amoureusement les airs, fait onduler, des deux côtés, la robe dont elle est revêtue, en gonflant insensiblement les plis, puis il la transporte doucement au-dessus des pentes rocheuses d'une profonde vallée; bientôt, il dépose la jeune fille sur un gazon fleuri³⁹.

Aussi bref puisse-t-il paraître, le passage d'un ancien à un nouveau monde expose un pan important de la métamorphose de la jeune fille. Le voyage aérien, par le biais d'une métaphore, représente en fait la passation d'un pouvoir. Transportée par le vent, Psyché passe d'un milieu aride à un milieu fertile, du royaume terrestre de son père au royaume céleste de son futur mari. Le changement de propriété et l'épanouissement de la nature ne manquent d'ailleurs pas de suggérer son éveil sexuel. Le vent, tel un amant, s'immisce sous son vêtement, la frôle de son souffle, comme s'il avait une bouche, et la propulse vers le ciel. De plus, il provoque, sous l'effet d'un geste amoureux, des sensations inhabituelles. Pensons aux gonflements des plis de la robe qui, métaphoriquement, évoquent la réaction d'un sexe féminin au plaisir érotique.

Dans une nouvelle région luxuriante, Psyché, ébranlée par une initiation solitaire et accidentelle de l'intime, se lance tout de même dans l'exploration d'un château qui, si elle y avait été plus attentive, lui suggérerait l'identité de son propriétaire : « À la seule vue de l'entrée, on reconnaît le séjour somptueux de quelque divinité. [...] Tous les murs sont couverts de bas-reliefs en argent représentant des bêtes sauvages⁴⁰. » Toutefois, émerveillée par sa richesse (matériaux nobles), son art (fine architecture), sa magie

³⁹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 26.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 26-27.

(serviteurs invisibles faisant la conversation) et ses divertissements (concerts et nourriture abondante), la jeune fille accorde peu d'attention à la figuration animale. Elle en oublie même la venue de la nuit et de son hôte, le véritable maître des lieux. Il ne révèle alors ni son nom, ni son véritable rang, ni son apparence physique. Comme un véritable enchanteur, Cupidon s'impose à Psyché, malgré la probable désapprobation de sa mère. Dès leur première rencontre, le dieu, qui lui est invisible et qu'elle ne connaît pas, initie sexuellement la jeune fille :

Tremblant pour son honneur, au milieu d'un tel isolement, elle éprouva une crainte terrible et redouta, plus que tous les malheurs possibles, un dénouement qu'elle ne connaissait pas. L'époux inconnu se coucha près d'elle; puis, après avoir fait d'elle sa femme, il la quitta précipitamment avant le lever du soleil⁴¹.

Dans la narration de l'événement, les ellipses laissent croire que les bienséances, les discussions et les explications n'ont jamais eu lieu. Le mariage de chair, subi par Psyché, s'effectue sans cérémonie et sans témoins, donc sans approbation. Néanmoins, sans l'avoir voulu, Psyché change de statut : « la fille de » devient « la femme de », celle qui dépendait de son père dépend alors de Cupidon.

LE RÈGNE DE LA BÊTE

Ne comprenant « ni chaîne, ni barrière, ni gardien⁴² », le château offre à Psyché une liberté toutefois limitée par Cupidon : le lieu n'est pas gardé, mais les gestes et les paroles de la jeune fille le sont. Ainsi, Psyché peut disposer de la richesse matérielle de son ravisseur/protecteur comme elle le veut, mais ne peut en aucun cas poser les yeux

⁴¹ *Ibid.*, p. 28-29.

⁴² *Ibid.*, p. 27.

sur son mari, le voir simplement, et révéler à ses sœurs son ignorance concernant l'identité de ce dernier :

Il permit [...] que Psyché leur donne de l'or et tous les bijoux qu'elles voudraient. Mais en même temps, il lui recommanda, en la menaçant à plusieurs reprises, de ne pas céder aux mauvais conseils que pourraient lui donner ses sœurs, et de ne chercher sous aucun prétexte à voir son visage à lui. Il ajouta que cette curiosité sacrilège causerait sa perte et la priverait à jamais de sa tendresse⁴³.

À quelle tendresse Cupidon fait-il allusion ? Ce protagoniste, dont la dénomination latine évoque la perspective de l'amour violent (Commelin, 1956), use bien quelques fois de mots doux et amoureux, tels « ma douce amie, ma compagne adorée », pour arriver à ses fins, mais tente autrement d'intimider Psyché en multipliant les recommandations. Il l'avertit notamment que la survie du couple dépend uniquement d'elle. Si Cupidon insiste autant sur les comportements que la jeune fille doit adopter, c'est qu'il craint l'influence néfaste de ses sœurs sur cette dernière. Avec quelques mises en garde, il finit tout de même par céder à la requête de sa femme qui voudrait bien les revoir : « [...] promets-moi, au moins, de ne rien écouter et de ne rien répondre me concernant⁴⁴. » Comme un motif récurrent dans les récits de fiancés animaux, l'interdiction de parole compose une forme de contrat moral (Raphoz, 2003) qui cimente la liaison entre la Belle et la Bête.

Participant aussi de ce contrat prohibitif, l'interdiction de regard se manifeste par l'impossibilité pour Psyché de voir le visage de Cupidon : « [...] si tu le vois une fois, tu

⁴³ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

ne le verras plus⁴⁵. » Jeune homme séduisant qu'on ne saurait regarder en raison de ses origines divines, Cupidon ne dévoile jamais son corps à sa femme. Elle ne le rencontre d'ailleurs que dans l'obscurité totale, la nuit, durant leurs ébats amoureux. Plusieurs interprétations existent en ce qui concerne le regard défendu. Par exemple, Raphoz (2003) et Ramboux (1985) considèrent cet interdit comme l'expression de la peur du jugement de « l'autre ». « L'autre », c'est l'être différent, l'étranger, donc le danger sous-jacent.

Cette peur de l'autre se manifeste néanmoins différemment chez les protagonistes. Cupidon, n'ayant toujours pas l'approbation de sa mère concernant la relation amoureuse, appréhende les différences de son épouse. En effet, cet « autre », incarné par sa femme, s'oppose à lui par son genre humain et sexuel. Pour cette raison, le dieu, craignant la différence sexuelle de la jeune fille, extériorise sa peur par l'usage de l'agressivité. À l'opposé, Psyché dirige sa peur de l'autre, sa violence, contre elle-même. En fait, le regard qu'elle ne peut diriger vers son époux se pose sur son propre corps, le seul aspect de sa vie qu'elle peut contrôler et juger. Elle montre alors une soumission presque totale à son mari et « promet d'obéir » aux interdictions de parler et de regarder : « [...] moi qui suis tout à toi, qui ne vis que pour toi. Je ne demande plus de voir ton visage, les ténèbres de la nuit ne me gênent plus, tu es la lumière de ma vie⁴⁶. » Cet oubli de soi au profit de l'autre, cet assujettissement, se réalise d'ailleurs jusque dans la démonstration de sa souffrance : « [...] elle passa toute la journée à gémir et à se plaindre comme une malheureuse, répétant qu'elle était perdue, enfermée dans cette

⁴⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 37.

prison dorée, privée de tout contact avec les humains [...]»⁴⁷. » Constituant le lot des armes de Psyché contre l'âpre fermeté de Cupidon et son apparente apathie, les supplications, les prières, les pleurs et les menaces de suicide ne suffisent pas à attendrir ce dernier, à lui faire outrepasser sa peur de l'autre.

Seules les tentatives de séduction de la Belle y arrivent. À force de caresses et de baisers, Psyché et Cupidon finissent même par concevoir un enfant. Dépourvue d'éducation sexuelle, la jeune fille ne sait toutefois pas qu'elle est enceinte; c'est non seulement Cupidon qui le lui apprend, mais qui possède aussi le contrôle ultime sur la nature de l'enfant : « [...] notre famille va bientôt s'agrandir et ton ventre, qui est encore celui d'une enfant, porte aujourd'hui un autre enfant, qui sera un dieu si tu gardes le silence sur notre secret; si, en revanche, tu le dévoiles, notre enfant sera mortel⁴⁸. » Bien plus qu'une création divine, cette éventuelle naissance, manipulée évidemment par Cupidon pour s'assurer de l'obéissance de son épouse aux deux règles bien établies, constitue un renouveau symbolique pour Psyché. En effet, cet événement semble le seul qui la ravit, la détourne un peu de son affliction quotidienne.

LA TRAHISON DE LA BELLE

Afin de préserver son ravissement précaire, Psyché emploie en vain différentes ruses. Par exemple, le mensonge lui permet, d'une part, de rassurer ses sœurs sur l'absence de son mari et, d'autre part, de se représenter l'être aimé qu'elle ne connaît pas. Alors que ces dernières lui demandent de le décrire, Psyché « invente sur-le-champ que c'est un

⁴⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 35.

beau jeune homme, dont un duvet commence à ombrager les joues et, qui, la plupart du temps, est occupé à chasser dans les plaines et sur les montagnes⁴⁹. » L'identité supposée de son mari comportera plusieurs variations. Jeune et vigoureux, l'époux fictif s'efface bientôt devant sa deuxième version, soit un être vieillissant et travaillant à grossir ses richesses matérielles. Aux questions insistantes de ses sœurs, Psyché répond en effet « que son mari est d'une province voisine, que c'est un riche marchand, qu'il a atteint l'âge mûr et qu'il grisonne un peu⁵⁰. » Apparemment contradictoires, ces identités fictives ne manquent pas d'alerter les sœurs : « Qui est donc ce mari capable de se transformer, en si peu de temps, en vieillard ⁵¹? » Figurant un type de maturation, ces images favorables de l'époux évoquent moins la métamorphose de Cupidon que celle de la jeune fille, l'auteure des descriptions; c'est du moins ce que les sœurs de Psyché finissent par penser. Pour elles, le mari constitue la source de la transformation extraordinaire de Psyché :

Et peut-être même que l'habitude venant fortifier l'amour, son divin mari fera d'elle une déesse. Oui, c'est bien cela, il n'y a pas de doute ! Elle en prend les airs et la démarche. Dès maintenant, elle jette les yeux là-haut, et l'on sent la déesse dans une femme qui a des voix pour lui obéir et qui commande aux vents eux-mêmes⁵².

L'élévation de Psyché, de son attitude et de son regard même, la rapproche encore d'une condition divine divergente de la condition humaine de ses sœurs. Humiliées, ces dernières jalourent alors leur cadette. Moteur de la transgression (Da Costa et Guiscard, 2002), voire de la trahison, cette jalousie s'exprime par le biais d'une mise en garde contre l'époux. Les sœurs élaborent en effet un plan pour, d'une part, faire déchoir

⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁵¹ *Ibid.*, p. 39.

⁵² *Ibid.*, p. 33.

Psyché de son piédestal et, d'autre part, faire disparaître ce mari qui, par sa supposée perfection, leur rappelle leur insatisfaction d'épouse. Les aînées, perçues par le narrateur et Cupidon comme des « pestes⁵³ », des « vipères⁵⁴ », d'« horribles créatures⁵⁵ » et d'« abominables Furies⁵⁶ » au « méchant projet⁵⁷ » et au « complot criminel⁵⁸ », se présentent toutefois à Psyché comme des dames de précieux conseils, des épouses frustrées qui veulent sa sécurité et son bien-être. Ayant gagné la confiance de leur naïve cadette, elles lui racontent, par l'entremise d'un mensonge de leur invention, le danger qui la guette :

L'époux qui vient dormir la nuit, près de toi, est un énorme serpent, un monstre à la gueule béante et profonde ! Souviens-toi de l'oracle de la Pythie qui a proclamé que tu devais épouser un monstre épouvantable. Beaucoup de paysans, de chasseurs du voisinage et presque tous les habitants du pays l'ont vu, le soir, revenir rassasié et nager dans le fleuve le plus proche. À en croire tout le monde, il ne te laissera pas longtemps savourer tant de douceurs; quand tu seras arrivée au terme de ta grossesse, il te dévorera. C'est à toi désormais de savoir si tu veux écouter des sœurs qui tremblent pour toi, fuir la mort et vivre avec nous sans crainte du danger, ou bien si tu préfères avoir les entrailles d'un monstre impitoyable comme sépulture. Si tu es sous le charme de cet endroit isolé, peuplé de voix et d'un amour clandestin, empoisonné et dangereux, si tu aimes les étreintes d'un serpent venimeux, du moins, nous aurons fait notre devoir de sœurs aimantes⁵⁹.

Soulignée à grands traits par les sœurs, la fatalité annoncée à Psyché lui promet une mort liée à un animal redoutable. D'une grande richesse symbolique, ce dernier évoque dans ce contexte le mal, par les allusions à ses activités charnelles immondes (« amour clandestin, empoisonné et dangereux », « étreintes d'un serpent venimeux »), et la mort,

⁵³ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 40.

par la menace d'engloutissement (« gueule béante et profonde », « rassasié », « dévorera », « entrailles [...] comme sépulture ») qu'il représente pour la jeune fille.

Ajoutés à ce récit effrayant, les pleurs et les questions insistantes des sœurs ont finalement raison de la bonne volonté de la jeune fille. Psyché trahit donc une première fois son mari. Confiant à ses sœurs sa triste réalité, à savoir l'attitude effroyable de son époux, elle rompt le pacte de silence qu'elle avait conclu avec ce dernier :

[...] ceux qui vous affirment de telles horreurs ne me semblent pas avoir tout inventé. Car je n'ai jamais vu le visage de mon époux; j'ignore complètement d'où il vient; ce n'est que la nuit que je l'entends parler, à voix basse. Il me cache son apparence et s'enfuit le jour. Voilà, mes sœurs, ce que je suis obligée de supporter; et quand vous dites que c'est un monstre, je pense que vous avez raison. Il cherche à me faire peur pour m'empêcher de voir son visage, et me menace des plus grands châtements si j'essaie de le faire⁶⁰.

Geste blasphématoire, certes, le témoignage de Psyché marque toutefois un décalage par rapport à l'expérience charnelle qu'elle partage avec son époux. En effet, le sens du toucher lui permet d'accéder à un être différent de la bête décrite, soit un homme qui lui ressemble et lui plaît : « [...] les boucles flottantes et parfumées de tes cheveux, par tes joues si tendres, si délicates, si semblables aux miennes, par ton cœur enflammé de je ne sais quelle ardeur secrète⁶¹. » Les sensations agréables vécues par Psyché révèlent un nouvel être jusque-là insoupçonné. Est-ce là une nuance sur la menace réelle que représente son mari ? Il est vrai que pour la jeune fille, les caractéristiques physiques et mentales de Cupidon, perçues et supposées, font de lui un individu complexe et difficile à saisir. Cela explique l'ambivalence de Psyché à tuer son mari :

⁶⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁶¹ *Ibid.*, p. 37.

Bien que sa décision soit prise et son intention ferme [celle de tuer son mari], elle hésite encore. Sa résolution vacille, mille sentiments combattent en elle : l'impatience, l'indécision, l'audace, la frayeur, la méfiance, la colère. Pour tout dire, dans le même être, elle adore l'époux et déteste l'affreux reptile⁶².

Psyché se trouve alors dans ce que Brunel (2004) appelle le mouvement immobile (un principe de métamorphose), où ses sentiments ambivalents, voire contradictoires, reflètent la dualité de l'être qu'elle aime. En fait, le corps de son époux ne l'effraie pas; c'est la suggestion de la monstruosité qui, superposée à l'attitude terrifiante, enclenche finalement un désir meurtrier.

Psyché viole donc une deuxième fois le pacte amoureux en exécutant le plan élaboré par ses sœurs. Alors qu'elle surprend le corps de son époux pour le poignarder, la lumière qu'émet une lampe à l'huile lui révèle le surprenant aspect physique de ce dernier et son identité : « Quel spectacle! Elle voit le plus doux et le plus aimable des monstres : c'est l'Amour en personne, c'est ce dieu si beau, reposant dans le plus bel abandon⁶³. » Aux yeux de la jeune fille, son « mystérieux mari », son « seigneur et maître » devient alors Cupidon, Éros, Amour, soit un être divin :

Elle admire cette gracieuse, cette noble chevelure parfumée, ce cou blanc comme du lait, ces joues éblouissantes de fraîcheur, ces boucles de cheveux soyeuses qui tombent sur son front et sa nuque. Leur éclat, étincelant, fait vaciller la lumière même de la lampe. Aux épaules du dieu brillent de petites ailes d'une exquise délicatesse, douces comme la rosée et blanches comme le lis. Bien que ces ailes soient au repos, le doux et moelleux duvet qui les borde frémit légèrement et ne cesse de s'agiter. Le reste de son corps est brillant et poli comme de l'ivoire, tel enfin que Vénus n'ait point à rougir de son fils⁶⁴.

⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁶³ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

Noblesse, pureté, légèreté, calme, autant de qualificatifs émanant à la fois de cet être suprême et séduisent Psyché. D'ailleurs, selon une idée platonicienne, Cupidon, d'une perfection divine, ne peut que provoquer chez son épouse une réaction tout humaine d'adoration amoureuse : « [...] c'est la beauté seule qui est ainsi nantie, capable de se manifester le plus complètement et d'offrir le plus grand charme d'amour⁶⁵. » Ainsi, la beauté dévoilée de l'époux contraste tellement avec sa prétendue monstruosité que la jeune fille ne commet pas le meurtre. Désarmée, elle n'a plus peur de son époux, mais l'aime et le désire plus que jamais : « [...] sans le savoir, Psyché est amoureuse de l'Amour et éprouve une passion de plus en plus ardente pour celui qui fait naître les passions !⁶⁶ » Pour la première fois depuis le début du récit, la jeune fille est le sujet désirant et Cupidon, l'objet de désir.

L'EXPIATION DE LA BELLE

L'expiation de la Belle, c'est la purification de Psyché pour une faute qui lui a permis, d'une part, d'identifier son mari et, d'autre part, de s'élever au-dessus de sa condition humaine. Au moment même où elle le regarde, elle renverse l'ordre établi : « Sans ruse ou sans rituel, un face-à-face suppose une symétrie parfaite entre ce qui regarde et ce qui est regardé, symétrie ou complémentarité qui fait d'un mortel une projection du dieu et réciproquement, relation parfaitement sacrilège⁶⁷. » Cette mortelle, debout, la tête inclinée de désir au-dessus du lit conjugal où sommeille le vulnérable et immortel Amour, occupe alors une position dominante par rapport à lui : « [...] quand Psyché

⁶⁵ PLATON. *Phèdre*, coll. « Le Livre de poche », 4649, Paris, Librairie générale française, 1997, p. 141.

⁶⁶ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 46.

⁶⁷ RAPHOZ, Fabienne (dir). *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*, coll. « Merveilleux », 23, Paris, José Corti, 2003, p. 436.

transgresse l'interdit, elle n'est pas encore déesse et ne peut que perdre celui qui, par nature, séduit sa vue, car, mortelle, elle ne peut tout simplement pas le regarder, mais, curieuse, elle a voulu vérifier par la vue ce que le corps a connu⁶⁸. » L'éblouissement du corps de Cupidon devient à ce point insupportable que Psyché, bouillante de désir, renverse l'huile brûlante de sa lampe sur le dieu. Frustré d'être découvert, il impose une sanction à la jeune fille : « [...] tes excellentes conseillères vont bientôt expier leurs mauvaises leçons ! Quant à toi, ma fuite seule te punira...⁶⁹ » Cette punition comporte néanmoins des conséquences qui dépassent largement ce qu'en dit Cupidon. D'abord, il disparaît avec les biens matériels, une forme de prospérité qu'il avait apportée en dot. Sans logement, Psyché se rend chez ses sœurs, comme prévu, mais pour se venger, pour les tuer. Ensuite, elle part faire le tour du monde pour retrouver son époux : « [...] dans *La Belle et la Bête* et toutes ses variantes, la bête, une fois connue, est plus un amour à regagner qu'un animal à craindre⁷⁰. » Autrement dit, Psyché ne peut plus se passer de Cupidon. Errant nuit et jour, elle ne se permet aucun repos pour mieux le chercher. Elle est en fait d'autant plus encouragée qu'elle apprend la véritable destinée que lui aurait réservée Cupidon s'il avait respecté les vœux destructeurs de Vénus.

La convergence de ses efforts physiques, psychologiques et spirituels vers un même être témoigne toutefois d'un très grand sentiment de culpabilité. Engendrée par son incapacité, croit-elle, de ne pas avoir reconnu plus tôt le sauvetage *in extremis* de son époux et par son incapacité de contenir son désir amoureux à son égard, la culpabilité se

⁶⁸ *Ibid.*, p. 437.

⁶⁹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 47.

⁷⁰ RAPHOZ, Fabienne (dir). *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*, coll. « Merveilleux », 23, Paris, José Corti, 2003, p. 453.

transforme vite en soumission pour obtenir le retour et le pardon de Cupidon : « Bien qu'il soit en colère, elle espère [...] le désarmer par ses supplications d'esclave⁷¹. » Croyant qu'une volonté repentante adoucira le châtiment et désespérant de ne pas trouver de l'aide autant chez les dieux que dans le peuple, Psyché se rend chez Vénus, où elle devra, pour survivre, endurer toute la puissance profanatrice de la déesse.

Au moment où Cupidon et Psyché se séparent, Vénus apprend que son fils lui a désobéi et qu'il est amoureux de la jeune femme. Enragée contre lui et, une fois de plus, jalouse de Psyché, Vénus décide de les punir. Non seulement elle condamne cette union amoureuse pour son aspect sacrilège (une liaison entre une mortelle et un immortel), mais elle nie le fait que Cupidon est devenu un homme : « [...] était-ce à un enfant de ton âge d'en faire ta femme ? N'es-tu pas trop jeune pour m'imposer une bru qui serait mon ennemie ?⁷² » En vain, les divinités Cères et Jupiter se portent à la défense de Cupidon qu'elles considèrent en âge d'être autonome :

Quel si grand forfait, Madame, a donc commis votre fils, pour que vous vous obstiniez à contrarier ses penchants et à vouloir la perte de celle qu'il aime ? Est-ce donc un crime de faire les yeux doux à une jolie fille ? Ne savez-vous pas que ce garçon est un jeune homme ? Avez-vous oublié son âge ? Est-ce parce qu'il le porte bien, qu'il vous paraît toujours un enfant ? Vous qui êtes sa mère, voudrez-vous toujours surveiller ses amourettes, lui reprocher ses bêtises, contrarier ses jeux et blâmer en lui vos pratiques et vos talents ?⁷³

Alors que Vénus constate l'exagération de ses propres reproches et de sa propre attitude, sa perception envers Cupidon change radicalement. Passant de l'idéalisation à la condamnation, Vénus veut rompre le lien qui l'unit à son fils. Elle, qui le désignait

⁷¹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 54.

⁷² *Ibid.*, p. 51.

⁷³ *Ibid.*, p. 53.

comme son « excellent fils », son « rejeton », son « garçon si naïf et encore si jeune », le qualifie alors de « vaurien, petit séducteur, monstre⁷⁴ ». Si Vénus refuse aussi brutalement l'existence de cette filiation, c'est parce qu'elle a longtemps sous-estimé et même non reconnu le caractère et la renommée de Cupidon dans tout l'univers, à savoir sa violence et son insolence. Il s'agit là de pouvoirs qu'il a même employés contre elle : « [...] tu as la main leste. Que de fois tu as battu ceux qui étaient plus âgés que toi ! Moi-même, ne me dépouilles-tu pas tous les jours ? Ne m'as-tu pas frappée cent fois ? Ne me méprises-tu pas, comme si je n'avais pas de protecteur ?⁷⁵ » Voulant destituer Cupidon de sa force divine, Vénus fantasme sa vengeance. Elle voudrait s'attaquer au charme de son fils, à sa puissance et à son identité en détruisant les attributs à partir desquels nous le reconnaissons :

Oui, j'irai trouver la Sobriété; elle châtiara vertement ce fripon, videra son carquois, rendra ses flèches inoffensives, détendra son arc, éteindra sa torche; et elle le matra lui-même, dans son corps, par les remèdes les plus énergiques. Je ne me considérerai vengée que lorsqu'elle lui aura rasé les cheveux, ces cheveux dont j'ai si souvent, de mes mains, caressé les flots d'or et lorsqu'elle aura rogné ces ailes que j'ai, sur mes genoux, inondées de mon lait !⁷⁶

Cupidon peut-il encore être Cupidon sans ses ailes, son flambeau, son arc, ses flèches et ses cheveux ? Malgré la virulence de sa colère et de ses intentions, Vénus est incapable de dépouiller l'être qu'elle a créé de ses particularités. Restant plutôt à l'état symbolique, sa farouche opposition se transforme même en protection. Cupidon, blessé et réfugié dans la chambre de sa mère, reçoit effectivement les soins appropriés à sa blessure amoureuse et ne subit pas les menaces physiques, qui demeurent à l'état de fantasmes.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

En revanche, Vénus déverse sa colère sur Psyché qui porte en elle le symbole de l'union amoureuse sacrilège. L'enfant à naître impose en effet à Vénus une lignée impure, indigne de son rang :

Le fruit glorieux qui me procurera le bonheur d'être grand-mère doit en sortir ! [...] j'ai tort de dire qu'il sera mon petit-fils. Le mariage est nul : il a été consommé à la campagne, sans aucun témoin, sans le consentement des parents; il ne peut être légitime. Cet enfant sera un bâtard, en supposant toutefois que nous te laissions le mettre au monde⁷⁷.

La déesse rabat donc sa fureur sur Psyché. Chez Vénus, ou dans les « griffes de l'Enfer », Psyché devient, contre tout espoir, l'esclave de sa belle-mère lui faisant subir une série de tortures physiques et psychologiques : « [...] Vénus se précipite sur elle, lui déchire ses vêtements en mille endroits, lui arrache les cheveux, la gifle violemment⁷⁸. » À aucun moment Psyché n'oppose de résistance aux sévices que Vénus ou ses suivantes lui font subir. Si elle demeure muette sur cette violence imposée, c'est parce qu'elle y consent. Cette façon de se racheter par la douleur, où l'expiation est à la mesure de la faute commise et de « l'objet » à reconquérir, Psyché l'acceptera jusqu'à l'ultime humiliation, jusqu'à la complète soustraction de son être. Ainsi, elle se résigne à réussir une série de tâches insurmontables pour une mortelle, soumise par sa belle-mère, pour prouver qu'elle mérite l'amour de Cupidon : « Quand on est si laide, et qu'on est une servante, on ne peut se procurer des amants qu'en déployant tout son zèle à leur service. Eh bien, je veux moi-même éprouver à quoi tu es bonne⁷⁹. » Profitant de la naïveté de Psyché et de l'amour désespéré qu'elle porte à son fils, Vénus lui impose quatre

⁷⁷ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 61.

épreuves : le tri, dans un temps limité, d'un amas de graines constitué de sept types de semences; la récupération d'un flacon de laine d'or de brebis dangereuses; le remplissage d'un flacon de « l'onde glaciale » des « eaux du Styx » qui jaillit du haut d'une montagne escarpée; et la quête d'une boîte de beauté fournie par Proserpine dans les Enfers. Toutes les épreuves constituent autant d'énigmes menant à un péril sacrificiel pour qui n'appartient pas à la communauté divine. D'ailleurs, les règles imposées pour triompher du jeu de pouvoir, dont Vénus est le pôle dominant et Psyché le pôle dominé, visent en fait à rétablir l'ordre sacré, soit décourager la jeune fille, lui montrer sa faiblesse, son infériorité, son illégitimité, et la destituer de son titre d'épouse auprès de Cupidon.

À chaque exploit réussi, Vénus soupçonne toutefois la participation de son fils. Nous avons déjà relevé, dans le mythème du « châtiment de la Belle », l'intervention de Cupidon par le biais d'un vent doux. Ici, encore une fois, Cupidon assiste indirectement Psyché. Il dispose en effet de plusieurs alliés qui, le craignant et le respectant, protègent la jeune fille contre elle-même et contre les funestes tribulations jalonnant sa démarche expiatoire. Par exemple, le fleuve, le roseau, les fourmis, l'oiseau royal et la tour connaissent ses désirs et s'empressent de contenter le jeune Dieu :

Les souffrances de cette âme innocente n'échappèrent pas à l'œil puissant de la secourable Providence. Alors, le royal oiseau du grand Jupiter déploya ses ailes et s'abattit à ses côtés. Il s'était souvenu qu'autrefois, pour obéir à son maître, il avait enlevé, sous la conduite de l'Amour, un jeune Phrygien destiné à devenir l'échanson du dieu, et il souhaitait à présent honorer l'épouse d'Éros⁸⁰.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 65.

Dévoilant à Psyché le secret des épreuves insurmontables, l'animal met un terme à ses idées suicidaires. Au cœur même des épreuves, la souffrance amoureuse de la Belle se transforme rapidement en découragement, voire en désir de mort. Psyché avait d'ailleurs déjà dit à Cupidon que sa présence était primordiale dans sa vie : « J'aimerais mieux mourir cent fois que de renoncer à notre union si douce; car je t'aime. Oui, qui que tu sois, je t'aime tendrement; tu m'es aussi cher que la vie [...] »⁸¹. » Maintenant qu'elle sait qui est son mari, son sentiment amoureux s'avère plus fort, sa solitude plus insupportable. Ainsi, le seul moyen dont elle dispose pour mettre fin à son affliction, c'est le suicide, soit un besoin de destruction qu'elle tourne contre elle-même. On dit notamment qu'elle veut « se précipiter dans un fleuve qui coulait non loin de là »⁸², « se précipiter contre les rochers du fleuve »⁸³. Accélérer sa descente pour qu'elle devienne une chute finale (destin auquel son peuple l'avait promise depuis longtemps), accepter cette condamnation, voilà ce à quoi est résolue Psyché sans l'intervention de son amoureux. Les alliés de Cupidon permettent donc à la jeune fille de retrouver l'espoir de gagner celui qu'elle a perdu.

La collaboration entre les cours d'eau, les plantes, les insectes, les animaux et les bâtiments personnifiés et Cupidon est d'ailleurs renforcée à la dernière épreuve. Celle-là s'avère en effet la plus redoutable pour Psyché parce que l'idée d'« épuiser ses ténèbres »⁸⁴ l'amène aux limites de sa vie. Confrontée sur son attitude à vouloir tout connaître, soit sa curiosité, la jeune fille doit se rendre chez Proserpine, au royaume des

⁸¹ *Ibid.*, p. 30-31.

⁸² *Ibid.*, p. 47.

⁸³ *Ibid.*, p. 63.

⁸⁴ BRUNEL, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, p. 152.

morts, pour rapporter à sa belle-mère une boîte de beauté, sans regarder son contenu. Ainsi, serait-il interdit encore une fois à Psyché de connaître, de posséder l'altérité radicale incarnée autrement par une espèce non humaine ?

Malgré les recommandations de la tour assurant la défense de la jeune fille, cette dernière veut ouvrir la boîte pour se procurer un peu de l'éclat faisant la renommée Vénus : « Quoi ! dit-elle, me voilà en possession de la beauté des déesses et je serais assez bête pour ne pas en garder un peu pour moi ! Peut-être cela me permettrait de plaire à celui que j'aime⁸⁵. » Davantage pour séduire son mari, Psyché souhaite, par ce geste, attirer aussi son regard sur sa détresse. Alors qu'elle tombe dans un sommeil mortifère, Cupidon, fuyant la prison maternelle parce qu'il souffrait plus que jamais de l'absence de Psyché, lui porte directement secours. En fait, il renverse l'effet des vapeurs de mort sur son épouse : « [Il la] débarrasse de ce sommeil qu'il remet dans la boîte où il se trouvait précédemment, puis il réveille Psyché en l'effleurant, sans lui faire mal, d'une de ses flèches⁸⁶. » Le nouvel usage de ses flèches, instruments identitaires de Cupidon, montre un changement de comportement à l'égard de la jeune fille, voire une évolution dans ses futurs rapports sexuels. Ces flèches, qui en d'autres temps la piquaient, l'agressaient, la touchent maintenant légèrement, avec délicatesse. Forte de cet amour neuf et de la présence assurée de Cupidon, Psyché complète alors sa mission.

⁸⁵ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 69.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 70.

L'UNION DE LA BELLE ET LA BÊTE

Au ciel, comme sur la terre, le désordre règne depuis trop longtemps. Un oiseau blanc

l'apprend d'ailleurs à Vénus :

[...] dans tout l'univers, ce ne sont que rumeurs et plaintes injurieuses, [...] on fait une mauvaise réputation à Vénus et à sa famille; [...] on dit ne plus savoir où les trouver, tout occupés qu'ils sont, lui [Cupidon] à vivre dans les montagnes avec une femme de mauvaise vie, et elle à nager dans la mer; [...] il n'y a plus de volupté, plus de grâces; [...] tout est sauvage et affreux : plus de noces, plus de ménages d'amour⁸⁷.

Le peuple, offensé et angoissé, montre bruyamment son insatisfaction en pointant du doigt sa propre existence réduite à des conflits. Les rituels amoureux, la sensualité, la sérénité et les faveurs divines sont alors détruits au profit d'une sauvagerie évoquant le caractère farouche, grossier, incontrôlable, barbare et inhumain des époques primitives ou « de l'état de nature, antérieur aux formes de civilisations dites évoluées⁸⁸. » Et pour cause, les activités auxquelles se prêtent Cupidon et sa mère dans des lieux éloignés et à l'abri des contacts humains (lui, dans les montagnes, et elle, dans l'océan) échappent au contrôle sacré établi par les communautés humaine et divine. Le chaos ne pouvant alors se résorber que par celui qui l'incarne, Cupidon accepte de se conformer aux règles à la condition de pouvoir aimer librement Psyché. Rarement rencontrée chez ce protagoniste, cette soudaine soumission constitue surtout une résignation de dernier recours. À la fois docile et implorant, Cupidon en vient même à échanger son vœu le plus cher contre quelques services à rendre à Jupiter. Rassuré et attendri, ce dernier accepte enfin de le marier et, surtout, de lui donner sa Psyché.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁸ <http://www.cnrtl.fr/definition/sauvage>

Contrairement au mariage de chair vu dans « le châtement de la Belle », la cérémonie religieuse légitime l'union amoureuse entre Cupidon et Psyché. Empreinte de la reconnaissance et de l'acceptation des dieux, l'officialisation, selon Jupiter, permet surtout de contrer les comportements répréhensibles du jeune dieu : « Il n'aura plus aucune occasion [de faire scandale], et pour contenir son libertinage, je veux le marier. Il a choisi une jeune fille, et lui a pris sa virginité. Qu'elle soit à lui, qu'il la garde; qu'il épouse Psyché et profite à jamais de son affection⁸⁹. » Jupiter, ne considérant que le désir et les sentiments du jeune dieu, sacralise le droit de propriété de ce dernier : « C'est ainsi que Psyché passa légalement sous la puissance de l'Amour [...]»⁹⁰. » Ce plein pouvoir, octroyé à l'individu de sexe masculin dans le couple, trouve son explication dans le maintien d'un certain équilibre :

Le mariage est un symbole presque universellement compris comme une réunion des extrêmes, ou couple d'opposés, qui dès lors se complètent et accèdent ainsi à une unité plus haute, comme un tout qui signifie plus que la simple somme de ses parties. Dans les anciennes cultures, le mariage sacré (le hieros gamos grec) symbolisait l'union créatrice du ciel et de la terre, de l'élément masculin et de l'élément féminin, du dieu et de la déesse [...]. C'est de cette façon que l'on pouvait garantir la fertilité et l'ordre cosmique pour l'année à venir [...]»⁹¹.

Comme nous l'avons montré par notre exploration des mythes précédents, la relation entre Cupidon et Psyché s'avère conflictuelle. Non liée à la binarité laid/beau ou méchant/gentil, leur opposition est plutôt multiple. Associé au céleste-divin-immortel-masculin, Cupidon constitue donc l'être élevé, l'altérité radicale (Boïa, 1995) à laquelle Psyché, terrestre-humaine-mortelle-féminine, doit se soumettre.

⁸⁹ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 71-72.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁹¹ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 394-395.

Afin de concrétiser cette alliance, le couronnement mystique de Psyché devient une étape obligatoire : « [...] les héros du mythe passent par toutes sortes de tribulations avant de trouver leur récompense au ciel et ce après s'être dépouillés de leur enveloppe terrestre⁹². » N'est-ce pas ce qui arrive à la jeune fille ? Jupiter lui fait boire l'ambroisie comme s'il s'agissait de la plus haute faveur à laquelle une mortelle puisse aspirer : « [...] l'espoir suprême est, après le jeu sur les métamorphoses, la résurrection individuelle de la chair. Fin des métamorphoses. Fin des métaphores aussi [...]»⁹³. » Le miel, contenu dans cette boisson, constitue, selon la psychanalyse jungienne, « un symbole du processus, chez l'individu, de maturation psychique [...]»⁹⁴ » Psyché et Cupidon ne sont plus étrangers l'un à l'autre puisque, beaux et éternels, ils forment un couple bien intégré à la communauté divine : « Prends, Psyché, et sois immortelle. Jamais l'Amour ne se dégagera des liens qui le lient à toi. Je vous unis ici pour toujours par le mariage⁹⁵. » Le liquide sacré s'ajoute alors aux victuailles de la noce, à la décoration florale, aux doux parfums, aux chants et à la musique, à la danse et à la préparation du lit d'honneur pour consacrer et glorifier le lien amoureux. La célébration, se révélant une fête pour les sens, annonce dans un même temps la fin d'un cycle mythique et la naissance de Volupté, soit le symbole de ce que le couple a trouvé par le biais d'une union conforme à l'ordre sacré (cette volupté qui leur faisait autrement défaut).

⁹² DA COSTA, Sylvie, Brice GUISCARD. « La Belle », *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 255-260.

⁹³ BRUNEL, Pierre. *Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, p. 153.

⁹⁴ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 413.

⁹⁵ APULÉE. *Amour et Psyché*, coll. « Étonnants classiques », 2073, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 70.

LA MÉTAMORPHOSE

Entre le désir d'ascension de Psyché et la peur de la chute de Cupidon, leur transformation sacrée respective et commune (voir à ce sujet le tableau ci-dessous) comporte des pertes et des gains, des châtiments et des récompenses, de nature et d'amplitude différente.

Tableau 1.1

La métamorphose de la Belle et la Bête		
Temps mythiques	Schéma quinaire	Mythèmes
Avant : l'ordre	État initial	Le sacrilège d'être Belle
Pendant : le désordre	Provocation, déclencheur	La jalousie de Vénus
	Action	Le châtiment de la Belle
		Le règne de la Bête
		La trahison de la Belle
	Sanction, conséquence	L'expiation de la Belle
Après : l'ordre	État final	L'union de la Belle et la Bête

Dans le mythème « le sacrilège d'être Belle », la divinisation d'une beauté humaine n'offre pas les consolations d'un avenir sans heurts. En effet, « la jalousie de Vénus » montre la vengeance de cette déesse par le biais de son fils maîtrisant la transformation sacrée. D'ailleurs, « le châtiment de la Belle » présente l'initiation amoureuse de Psyché comme un processus pour en faire un bouc émissaire et ramener ainsi la paix dans le royaume. En quelque sorte victime de la passation du pouvoir masculin du père au beau-fils, la jeune fille subit « le règne de la Bête ». Ce mythème témoigne non seulement de

la peur de l'autre dans ses différences, mais également des stratégies adoptées par Cupidon pour contrôler le danger potentiel que semble dissimuler Psyché. Afin de déjouer ce dernier, la jeune fille, dans « la trahison de la Belle », se réfugie dans la transformation d'un idéal d'amour. La découverte de la vérité sur l'identité de son époux amène « la Belle », par son « expiation », à le perdre et à le désirer plus que jamais. Seule son « expiation », par la repentance, les humiliations et les violences de toutes sortes, aura raison de sa condamnation. Il faut attendre « l'union de la Belle et la Bête » pour que la métamorphose des protagonistes prenne fin. Marquant le retour à l'ordre, le mariage établit la raison d'être du couple au sein de la communauté divine et consacre la place de chacun dans l'union. Ainsi, la construction du mythe de la Belle et la Bête définit la métamorphose du récit de l'amour comme une quête de la légitimation du pouvoir, pour Cupidon, et comme une aspiration à la reconnaissance, pour Psyché.

CHAPITRE II :

LA DÉCONSTRUCTION DU MYTHE

DE LA BELLE ET LA BÊTE

LA RÉACTUALISATION DU MYTHE

Quel réinvestissement Marie-Claire Blais fait-elle du mythe de la Belle et la Bête ? Quelques pistes de réflexion s'offrent à nous. Si, dans une entrevue accordée à Barry Callaghan (1965), Blais confirme l'aspect éminemment symbolique du roman, quelques critiques (Godard, 1981; Slama, 1983) évoquent autrement un lien entre le roman étudié et un mythe de la Belle et la Bête. Toutefois, ce qui semble une évidence, suggérée en bonne partie par le titre oxymorique, est rarement discuté de façon précise. Bien que Georges Dufresne (1961), Naïm Kattan (1971) et Barbara Godard (1981) attestent la présence de traces mythiques dans *la Belle Bête*, seul Victor-Laurent Tremblay s'intéresse à sa démonstration.

Plus exactement, *la Révolte contre le patriarcat dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais* (1980) et « L'inversion mythique dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais » (2000) jettent les bases de notre réflexion. Dans un premier temps, Tremblay, à partir de trois symboles (l'eau, les agressions et le retour à l'enfance), interprète de façon socio-historique la fatalité patriarcale et les stéréotypes féminins (l'épouse, la mère et la maîtresse) qui en découlent. Il dégage également du récit la structure d'inversion binaire à l'origine de la dualité, c'est-à-dire la tyrannie du régime diurne et la rédemption du régime nocturne de Durand. Il poursuit cette réflexion dans un deuxième temps en analysant l'avortement du mécanisme victimaire de Girard par le dédoublement des personnages dans le roman de Blais. Associant la structure primordiale du récit sacré à *la Belle et la Bête* de Madame de Beaumont, Tremblay étudie le passage de l'enfance idéalisée à la vie d'adulte médiocre dans *la Belle Bête*. Il montre que la perversion de l'échange matrimonial occasionne une série d'inversions régressives où le passage d'un

état à un autre commande le sacrifice d'un bouc émissaire (Girard, 1972) : la culture, l'ordre, le bien et le social s'opposent et se dégradent dans la nature, le désordre, le mal et le biologique. Ne se résolvant pas, ce dualisme conflictuel se perd dans la violence généralisée.

Roman anticonformiste, *la Belle Bête* raconte l'histoire d'une famille dont les relations conflictuelles sont issues de plusieurs « triangles oedipiens⁹⁶ » déficients. Témoinant de « l'incertitude des relations féminines-masculines dont [Blais aura] toujours la hantise⁹⁷ », ces rituels initiatiques amoureux exposent notamment la métamorphose d'Isabelle-Marie qui ne figure pas une Belle. En fait, cette héroïne, abandonnée à cause de sa laideur et de l'infâme beauté de son frère Patrice, serait amoureuse de sa mère Louise au lieu de son père (Nadeau, 2000; Coulombe, 2001). Afin de bien comprendre ce transfert identitaire, référons-nous à une explication freudienne d'un complexe d'Électre non résolu :

La *jalousie* d'une petite fille qui voudrait voir dans le regard de sa mère qu'elle incarne l'*objet* de son *désir*. Celle d'une petite fille persuadée que cette position *privilegiée* occupée par son frère offre tous les espoirs de bonheur. Qui croit probablement que Patrice, constamment lové dans le sein maternel, connaît la *jouissance*, que Patrice n'est *pas triste*, puisqu'il a droit au paradis de l'inceste [...] ⁹⁸.

La Bête comporte ici plusieurs doublures déterminées par une « oscillation bisexuelle, autrement dit l'oscillation entre objet maternel et objet hétérosexuel (père, frère, amant,

⁹⁶ SAINT-MARTIN, Lori. *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 71.

⁹⁷ BLAIS, Marie-Claire. *Parcours d'un écrivain : notes américaines*, Montréal, VLB, 1993, p. 22.

⁹⁸ COULOMBE, Mélanie. *De la psychanalyse à la littérature, en passant par l'aventure : quand les personnages n'arrivent à se construire qu'à partir du modèle oedipien*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2001, p. 19-20.

mari) [...]»⁹⁹. » Résultant d'une contradiction entre la croissance et la dégradation, la transformation sacrée d'Isabelle-Marie exige qu'elle se détache de sa famille, par la fuite, l'endurance et la transgression.

À n'en pas douter, l'œuvre de Jean Cocteau fascine Marie-Claire Blais. S'inspirant de cet artiste aux multiples talents pour la création de son roman, elle cite d'ailleurs, en exergue de la première partie de *la Belle Bête*, Rosamond Lehman qui a traduit *la Belle et la Bête* (1945) (Tremblay, 2000). S'ajoute aussi à cette découverte cinématographique *les Enfants terribles* (1929). Les personnages de Cocteau, évoluant dans un pandémonium de l'abandon infantile, influencent Blais : « Je ne suis pas si sûre qu'il y ait une vraie magie de l'enfance. Je crois que l'enfance, c'est très, très dur. On vient au monde, on commence à lutter¹⁰⁰. » La quête de reconnaissance, vacillant entre le désir de considération et la récolte de mépris, influence la structure narrative de son récit.

Telle « la gestation des monstres¹⁰¹ », la genèse de la déshumanisation réduit les survivants du début du récit à des dépouilles cadavériques à la fin. Le désordre semble régner dans presque tout le roman, laissant peu de place même à un ordre précaire. Par ailleurs, puisque la définition de « l'état initial » et de « l'état final » dans le schéma quinaire de Larivaille implique l'harmonie des personnages, il est clair que ces étapes seront soustraites de notre analyse. Ainsi, la permutation des mythes secondaires suppose une nouvelle séquence à étudier : le « sacrilège d'être laide », « l'abomination

⁹⁹ SAINT-MARTIN, Lori. *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 43.

¹⁰⁰ GRAVILI, Anne de Vaucher. *L'Écriture féminine au Québec. Entretiens avec Marie-Claire Blais, Francine Noël, Yolande Villemaire*, Venise, Supernova, 1995, p. 17-18.

¹⁰¹ OUELLET, Pierre. « L'Effet monstre », *De la Monstruosité. Expressions des passions*, Montréal, L'Instant Même, 2000, p. 42.

de Louise », le « châtement de la laide », le « règne de la Bête », la « trahison de la laide », « l'expiation de la laide » et la « mort ».

LE SACRILÈGE D'ÊTRE LAIDE

Dès le début du récit, le personnage principal, Isabelle-Marie, pose deux questions fondamentales soulignant l'injustice à la base d'un conflit qui sera à résoudre dans les prochains mythes : « Lui, le pauvre Patrice, était-il responsable de sa beauté ¹⁰²? », « Et moi, alors, suis-je responsable de ma laideur ¹⁰³? » Ces interrogations sur l'imputabilité de l'apparence physique suggèrent une réflexion sur la volonté et la fatalité. Mais qu'en est-il réellement chez cette jeune fille ? La laideur, vécue comme si elle était prédestinée à l'incarner, se manifeste par l'altération de son aspect corporel et sa santé fragile : « [U]sée ¹⁰⁴ », « grande et décharnée ¹⁰⁵ », elle a « une de ses chevilles, plus mince que l'autre de naissance ¹⁰⁶ », « [les] jambes chétives ¹⁰⁷ », « [la] maigre main ¹⁰⁸ », « les os [de l'épaule] mal jaillis ¹⁰⁹ » et « le teint comme une peau qui crie ¹¹⁰ ». En plus d'avoir l'air malade, sa physionomie accuse un autre coup alors qu'elle est socialement inappropriée pour une femme. L'âge ingrat de l'adolescence renforce chez elle plusieurs caractéristiques physiques et psychologiques attribuées autrement aux hommes : « [S]i rude de traits, le corps hargneux comme un glaive ébréché ¹¹¹ »,

¹⁰² BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 26.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 34.

Isabelle-Marie expose un « visage dur¹¹² ». Quelques chercheurs ont déjà pointé cette inversion sexuelle (Tremblay, 1980; Moreau, 1972; Waelti-Walters, 1979). Les traits masculins significatifs se résument, selon eux, à sa confiance en elle, sa lucidité, son intelligence, sa robustesse et son agressivité. Cette disposition, témoignant de son rôle davantage actif que passif, se reflète, par exemple, dans ses activités quotidiennes. La participation aux différentes étapes de fabrication du pain (de l'ensemencement jusqu'à la cuisson) montre que la jeune fille pourvoit aux besoins nourriciers de sa famille tout comme son père l'avait déjà fait : « J'ai fait ce pain moi-même et je sais ce qu'il vaut¹¹³. » Alors décédé, son père, auquel elle se compare, constitue son seul attachement affectif positif et, par conséquent, son seul modèle valable : « Isabelle-Marie ressemblait pourtant à son père, à son brave rêveur de père qui parlait de ses terres comme de filles élues de Dieu, en poète pur¹¹⁴ ! » La connotation positive des groupes de mots « brave rêveur », « élues de Dieu » et « poète pur » suggère que, par extension, le désir d'harmonie de la jeune fille se réalise essentiellement par le fantasme de son état de fille rejetée par sa mère, « abandonnée aux femmes de la ferme [...]»¹¹⁵. » La disgraciant davantage, le renoncement maternel, tel un sacrifice, n'est-il pas responsable de sa « joue meurtrie¹¹⁶ » ? En fait, sa laideur transgressive, non conforme aux normes de beauté féminine, rebute Louise au plus haut point : « Elle trouvait sa fille agaçante : “ Bonne à pleurer puisqu'elle est laide”.¹¹⁷ » Ajoutés à l'attitude blessante de ses proches, les gestes des inconnus condamnent aussi sa laideur : « Le regard de Lanz lui

¹¹² *Ibid.*, p. 11.

¹¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

redisait qu'elle était laide¹¹⁸. » Filialement inconvenante, l'apparence physique d'Isabelle-Marie l'inscrit donc dans un processus victimaire.

Comme bouc émissaire, la jeune fille s'apitoie sur son sort : « Isabelle-Marie ne pleurait pas comme une femme, mais comme se plaint un animal martyrisé¹¹⁹. » L'état bestial auquel elle est réduite engendre un repli sur soi : « Isabelle-Marie avait dix ans quand mourut son père. Depuis, elle s'était retirée à l'intérieur de son mal [...]»¹²⁰. » Mélancolique et pessimiste, elle pâtit de se savoir si inadéquate. Ce n'est donc pas par hasard si elle se vêt continuellement de noir, si ses « cheveux noirs¹²¹ », ses « yeux noirs, mauvais¹²² » assombrissent son portrait. Cette « surdétermination négative » (Nadeau, 1974) symbolise bien sûr les souffrances de la jeune fille mais également une transformation sacrée : « En psychanalyse, [le noir] représente la couleur de l'inconscient absolu, de la descente dans l'obscurité, des ténèbres, du deuil¹²³. » Cette observation conduit au cœur de l'animosité que nourrit Isabelle-Marie : « [...] ses yeux inquiétants souvent étincelaient de colère sous de noirs sourcils. Quand elle se renfrognait, le bas de son visage s'amincissait, sauvagement méprisant. On en avait presque peur¹²⁴. » Subissant une métamorphose monstrueuse, elle laisse entrevoir sa frustration et tout le mal qu'elle retient à qui voudrait bien la considérer : « Irritée, elle ravalait ses violences, son cœur criant justice. Mais la révolte la fortifiait et ses mains

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹²¹ *Ibid.*, p. 49.

¹²² *Ibid.*, p. 59.

¹²³ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 443.

¹²⁴ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 11-12.

s'aiguisaient comme des lames¹²⁵. » À ce sujet, Moreau (1972) remarque justement que le métal, par l'entremise de métaphores, est souvent lié aux armes. Autrement dit, une agitation sourde et brutale prépare les futurs actes de sauvagerie de la jeune fille et son sacrifice.

En tant que personnage gothique (Beaton, 1974) menant un combat de tous les instants contre une puissance risquant de l'anéantir, Isabelle-Marie éprouve une vive colère devant son état de survie. Dans un premier temps, la jeune fille endure physiquement sa rage. Elle contient sa révolte émotionnelle dans son propre corps. En effet, sa santé physique s'altère alors qu'une série de signes et de symptômes apparaissent à la moindre contrariété; ils forment d'ailleurs un champ lexical de l'affliction : « tremblements¹²⁶ », « fièvre¹²⁷ », « nausée¹²⁸ », « frissonna¹²⁹ », « [é]tourdie, physiquement effrayée par l'entourage¹³⁰ », « s'évanouissait¹³¹ », « dos courbatu¹³² », « délire¹³³ ». Cette dégénérescence prend fin alors qu'elle ne trouve plus d'issue pour exprimer son trouble. Elle devient alors captive de son malaise : « Un étrange goût de mourir la saisit¹³⁴. » Malgré l'état mortifère de la jeune fille, un ultime « mécanisme de défense¹³⁵ » pose, dans un deuxième temps, sa rivalité fraternelle au cœur de la transgression. La comparaison avec son frère, lui étant défavorable, la pousse à s'attaquer à ce dernier

¹²⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹³¹ *Ibid.*, p. 14.

¹³² *Ibid.*, p. 18.

¹³³ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁵ BEATON, Nancy. *La Vision gothique de la survie dans les œuvres de Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Carson McCullers et Flannery O'Connor*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 1974, p. 66.

pour détruire ce qui, en lui, la confronte tant : « Sa mère [...] se détournait d'elle pour mieux consacrer sa vie à Patrice¹³⁶. » Sa jalousie « effrayante¹³⁷ » fait en sorte que son point de mire ne soit plus la laideur mais la beauté. Bref, elle se venge sur son frère pour punir sa mère de l'abandonner.

Ce déplacement d'objet à sacrifier survient alors que l'opportunité de punir son frère apparaît. Ainsi, Isabelle-Marie, profitant de l'absence prolongée de sa mère, s'approprie son frère pour en faire son jouet. Sans règle prédéterminée, le divertissement constitue en fait une tentative de rétablissement de l'ordre par un rituel ludique et aléatoire. Deux manifestations s'imposent toutefois majoritairement dans le programme de la jeune fille à la fois victime et bourreau de son malheur : elle lui coupe les vivres et suspend toute référence identitaire. Le frère, à cause de sa stupidité, ne comprend pas l'acharnement de sa sœur et instaure avec elle une relation basée sur la satisfaction de ses besoins primaires. D'ailleurs, cette dépendance nourricière n'est pas sans rappeler l'attachement originel entre une mère et son enfant alors qu'elle est, pour lui, l'unique façon de survivre : « Je veux du pain, donne-moi du pain, Isabelle¹³⁸. » Affamé et sans miroir pour reconnaître son existence, Patrice devient impuissant et sans éclat : « Elle pouvait tout tenter, il ne connaissait aucune défense¹³⁹. » La dégradation, s'égarant dans le fantasme de l'anéantissement, n'aura toutefois pas l'effet escompté.

¹³⁶ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 12.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 25.

L'ABOMINATION DE LOUISE

S'inscrivant dans une génération de mères critiquées et représentées dans les œuvres littéraires des années 1960, Louise, dans *la Belle Bête*, est une mauvaise parente : « [Elles] sont presque toujours cruelles, maltraitantes ou simplement indifférentes¹⁴⁰. » Lori Saint-Martin explique justement la menace que représente pour une mère une fille dont le physique est défavorable. À cause de leur identification filiale, aucune continuation entre elles, aucune similitude, aucune proximité, dans le roman, ne sont possibles. En fait, la disposition esthétique des deux femmes menace l'équilibre mimétique qui existe autrement entre une mère et sa fille; la métamorphose de la relation, se traduisant par une saine distinction entre elles, s'avère ici difficile, voire improbable :

[...] la mère [...] lui renvoie l'image de la jeune fille qu'elle a été en plus de lui rappeler ses relations avec sa propre mère [...]. Elle tolère moins les écarts de la fille, destinée à lui ressembler : ainsi, l'emprise sur le garçon prend souvent une forme douce, masquée sous la séduction et la tendresse, c'est une emprise par un trop-plein d'attention et d'amour¹⁴¹.

Louise aurait préféré une fille assurant son image calquée sur les stéréotypes féminins, mais c'est Patrice qui incarne le mieux finalement cet idéal. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'ambiguïté sexuelle de ce dernier (Tremblay, 1980; Slama, 1983; Moreau, 1972) se révèle alors que sa mère féminise ses attitudes (Tremblay, 2000). Adoptant quelques comportements associés traditionnellement aux femmes, dont la « passivité » (Moreau, 1972) et la « dépendance » (Tremblay, 2000), le jeune homme subit l'emprise de sa mère. Refusant de constater les carences intellectuelles de son fils, Louise se

¹⁴⁰ SAINT-MARTIN, Lori. *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 48.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 42-43.

complaît dans un aveuglement non partagé par sa fille : « Mais Patrice était un idiot. Isabelle-Marie savait [...] ¹⁴². » Ce commentaire, comme une marque de lucidité, souligne le fait que le verbe « savoir » relève ici d'une connaissance absolue et non d'une croyance. C'est un fait établi. En d'autres mots, Louise jette son dévolu sur une « belle bête ¹⁴³ » dominée par ses instincts, créant ainsi une relation mère-fils qui n'est pas sans rappeler celle de Vénus et Cupidon.

Louise possède en effet plusieurs caractéristiques de Vénus. À l'image de sa puissance matérielle (ses bâtiments domestiques et agricoles), naturelle (ses terres, ses champs, ses forêts et ses lacs) et humaine (ses employés), cette femme charme autant par son « visage peint ¹⁴⁴ » que par ses gestes calculés : « Belle poupée, elle flottait dans les regards contemplatifs des autres [...] ¹⁴⁵. » À n'en pas douter, ce sentiment d'admiration l'enchanté : « lumineuse, elle glissait vers la forêt ¹⁴⁶. » Ainsi, un aspect majestueux, voire fantastique, se dégage de sa démarche, soit celui des êtres surnaturels pour qui la difficulté de vivre est absente : « [...] Louise vivait repue, et c'est tout ce qu'elle exigeait ¹⁴⁷. » Cette satisfaction vaniteuse, développant des « passions vaines, artificielles ¹⁴⁸ », trouve toute sa légitimité dans l'éducation de son fils, l'assise patriarcale du royaume (Slama, 1983). Réfléchir mutuellement et éternellement leur propre splendeur, voilà qui constitue la seule assurance de l'existence de cette femme.

¹⁴² BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 13.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 57.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 38.

Ainsi, Louise pose son fils en héritier divin : « Dieu ne fit jamais un enfant pareil !¹⁴⁹ » À la fois électif et héréditaire, le pouvoir du garçon tient essentiellement à son aspect physique singulier et exemplaire : « une telle beauté tient du génie !¹⁵⁰ » Qualificatifs et noms communs s'accumulent d'ailleurs pour illustrer sa magnificence : « corps agile¹⁵¹ », « virtuose des muscles¹⁵² », « bras magnifiques¹⁵³ », « beau cou que le soleil fera brunir de santé¹⁵⁴ », « grand et homme¹⁵⁵ », « masque de superbe¹⁵⁶ ». La physionomie de Patrice paraît donc masculine et stéréotypée sans la menace qu'elle représenterait autrement si Louise, en mère nourricière et protectrice, ne lui posait pas autant de conditions castratrices.

Ainsi, c'est par la satisfaction ritualisée des besoins fondamentaux que Louise honore son fils. En fait, toutes les actions entreprises visent la sanctification de Patrice, soit la « résurrection de la Belle Bête¹⁵⁷. » Louise assure d'abord la subsistance de Patrice en insistant sur le boire et le manger où le vin et le pain occupent une place prédominante par leur symbolisme spirituel et originel. Conçu à partir d'eau, de farine et de sel, le pain rappelle la transformation sacrée d'ingrédients primaires par la manipulation et la cuisson. Cet accès à la culture (Tremblay, 2000) par l'ingestion d'aliments est néanmoins contraint par une pédagogie antagoniste. En effet, l'oisiveté et le repos s'avèrent fortement encouragés pour éviter les débordements émotifs et les

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵² *Ibid.*, p. 40.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 34.

fièvres : « Patrice, ne t'excite pas, allons mon grand !¹⁵⁸ » Pour cette femme, chaque action relâchée de son fils annonce un drame. Ainsi, comme moyen de contrôle, elle lui prépare un choix de linges et de vêtements parfumés. Ce désir d'enveloppement trouve son extension dans les nombreuses immersions dans les bains pour le toiletter. Les effets recherchés de cette habitude sont multiples : une propreté symbolisant l'absence d'impureté, un réconfort odoriférant devenant un baume, une protection, une caresse, etc. En psychanalyse, l'eau du bain est souvent liée au liquide amniotique offrant un refuge dans le ventre maternel : « En tant qu'élément originel, l'eau est, dans de nombreux mythes de création du monde, la source de toute vie [...] ¹⁵⁹. » Cette régénération suppose une répétition de naissances, comme si Patrice demeurait toujours jeune, ne vieillissait pas. Par ses soins, Louise apprend donc à Patrice à « s'intéresser à lui-même, à se rendre agréable, physiquement parfait¹⁶⁰ », bref, à comment devenir attrayant pour elle-même, son miroir; Patrice n'est-il pas le « héros de Louise¹⁶¹ » ?

Comme si la situation ne comportait pas déjà son lot d'excès, la relation fusionnelle entre la mère et le fils est mise au jour. L'inceste, une transgression primitive sacrée interdite dans toutes les sociétés depuis des temps reculés, constitue l'abomination de Louise qui ne différencie plus l'amant et le fils. L'ivresse éthylique, dans les faits, est responsable de ce dérapage : elle trouble leur identité et l'atténue jusqu'à son expression la plus grotesque : « Louise se perdait dans ses personnages, délaissant tour à tour

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵⁹ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 207.

¹⁶⁰ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 36-37.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

Patrice pour son amant et Lanz pour Patrice¹⁶². » Transportés dans un état d'euphorie suspect, des êtres sans volonté propre se laissent balloter au gré d'un sentiment amoureux insouciant : « Les poupées se rencontraient, s'unissaient sans avoir besoin de se connaître¹⁶³. » Isabelle-Marie, consciente du processus d'indifférenciation, explique justement à son frère la source de la confusion : « Maintenant, c'est Lanz qui est son fils, Lanz qui l'accompagne à ses promenades, Lanz qui monte les chevaux [...]»¹⁶⁴. » Puisqu'il est normal, dans ce contexte, que l'affection soit prodiguée essentiellement au fils, son interchangeabilité avec l'amant devient justifiable : « - Un mari, c'est un homme qu'une femme ne quitte pas. Tu entends ? C'est comme une mère. Maintenant Louise est la mère de Lanz¹⁶⁵. » Si la frontière se révèle perméable entre l'homme mature et l'adolescent, c'est que l'un est plus que le prolongement de l'autre; ils se recourent. Autrement dit, un conjoint, c'est une victime qu'une mère ne libère pas.

Afin de représenter cette infamie, une métaphore filée liée à l'infection de la joue de Louise montre toute la déchéance de sa conduite. Les premiers signes d'un tel mal ne tardent d'ailleurs pas à se manifester : « [...] des nervures sous le maquillage, un sillon qui, de l'oeil au nez doux, scintillait comme une larme de sang¹⁶⁶. » Telle une tristesse déchirante dont le « sang » évoque la source héréditaire, la violence insidieuse défait les apparences et laisse entrevoir la vérité : « [...] les griffures sur le visage maternel, le lierre effrayant qui s'agrippait à la chair, salissant la peau blanche, un peu plus, chaque

¹⁶² *Ibid.*, p. 46.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.

jour¹⁶⁷. » Empreinte nuisible, envahissante et agressive, la marque leste Louise d'une impureté nouvellement évidente et menaçante. Captive de son propre malheur, elle accusera tôt ou tard le coup : « À la joue, c'était la meurtrissure, tel un deuil de lèpre, la tache connue qui risquait de l'anéantir¹⁶⁸. » Bien plus qu'une transformation esthétique de l'apparence physique, passant graduellement de la beauté à la laideur, il s'agit là d'une stigmatisation, de la représentation de sa future condamnation.

LE CHÂTIMENT DE LA LAIDE

Alors qu'elle s'insurge contre toute forme d'union, Isabelle-Marie fantasme de vivre une relation confirmant son existence par sa beauté, telle que le prescrit le clan familial. Néanmoins, la possibilité de reconnaissance, l'excluant à cause de sa laideur, la restreint au dilemme suivant : soit se soumettre aux principes familiaux, autant que faire se peut, soit les transgresser. Ce choix réduit l'oblige donc à la violation des convenances par le biais du mensonge. Autrement dit, puisque la tromperie constitue la solution au désarroi d'Isabelle-Marie, sa stratégie défensive devient un châtiment qui la pervertit : « La perversité était, chez elle, une seconde nature comme chez ces êtres doubles qui ont une vie, le jour, et une autre, plus effrayante la nuit¹⁶⁹. » En effet, en tant que manifestation mythique d'un revirement de situation, le minuit agit sur la jeune fille comme l'heure annonçant les dangers mais également la tentation de succomber à ses attraits : « Au milieu de la nuit, elle renversa son corps, se sentit consumée de plaisir, s'imaginant être belle¹⁷⁰. » Saisissant l'occasion d'une fête pour s'initier aux mystères nocturnes,

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 76.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 47.

Isabelle-Marie s'y rend donc avec empressement pour la mise à mort d'un animal; sauf qu'elle ne sait pas alors que cet animal, c'est la bête qu'elle porte en elle.

À l'origine de cette transformation sacrée, la cérémonie festive comporte des sources dionysiaques. Produisant l'ivresse nécessaire à la désinhibition, le culte du vin, l'expression verbale du plaisir et la musique induisent une transe : « Là-bas, on criait. Les rondes d'adolescents bougeaient sous les arbres illuminés et les filles aux robes à longs rubans tournaient, éthérées¹⁷¹. » Cette fantomatique vibration féminine, élevée par une vérité autrement dissimulée, à savoir la nubilité, constitue une invitation à se joindre à la rencontre ritualisée du sexe opposé : « Là-bas filles et garçons dansaient, s'embrassaient en criant leurs cantiques de jeunesse¹⁷². » L'érotisme, se dégageant des mouvements rythmés et des chants religieux, participe à un point tel à la dépravation organisée qu'il révèle l'excès de tous ses signes d'orgies par lequel la transgression des tabous devient possible. Ainsi, la « ferme endiablée¹⁷³ », non soumise aux normes et aux enjeux reliés au territoire familial d'Isabelle-Marie, constitue un lieu propice à l'émancipation de cette dernière et surtout à la division métamorphique : « Le Diable est [...] celui qui, de la création unique de Dieu rangeant tous les éléments sous le principe de l'unité, fait une création double [...]¹⁷⁴. » Considéré comme l'auteur des décompositions, les forces diaboliques exposent l'improbable beauté d'Isabelle-Marie risquant surtout, dans ce sacrifice, une transformation sexuelle. De repoussante, elle passe à une apparence physique moins désagréable, état que même sa mère, en tant que

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷² *Ibid.*, p. 42.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁴ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 193.

femme déjà initiée, remarque : « Isabelle-Marie, tu deviens rose. Enfin quelque chose pour te rendre jeune fille ... le vin !¹⁷⁵ » Plus encore que le fait de la débarrasser d'un sortilège à l'origine de sa laideur, ce breuvage alcoolique consacre enfin sa passion vitale. Déchaînée dans son corps extatique et dans son lâcher prise, elle change progressivement, s'habituant à son nouvel état : « Elle goûtait à cette foule de jeunes gens, s'effaçait, revenait, comme une interdite dévoilée pour une nuit. Ses flancs brûlaient. Isabelle-Marie dansait avec fureur, tordue et plus maigre, dépouillée par sa joie à force de la savourer¹⁷⁶. » Évacué par ce rituel, l'état renfrogné et monstrueux de la jeune fille fait place à une physionomie adoucie : « Elle avait ajouté un fichu blanc à sa robe noire et du rouge à lèvres¹⁷⁷. » Alors qu'elle expose un désir sexuel jamais ressenti à l'aide d'un costume éclairant sa silhouette et d'un masque cosmétique, la nouvelle Isabelle-Marie complète un premier cycle métamorphique : « Mais, cette nuit-là, elle dansa tant qu'elle ne se reconnut point¹⁷⁸. » Méconnaissable également par sa gaieté, elle possède alors la confiance nécessaire pour séduire.

Afin qu'un tel désir se réalise, une autre transformation subtile se révèle à cette heure fatidique, soit un recouplement identitaire entre Patrice et Michael, un jeune homme rencontré à la fête, dont Isabelle-Marie deviendra amoureuse. Ce n'est pas par hasard si elle désigne ce nouvel ami comme son « frère-enfant¹⁷⁹ » ou son « frère-époux¹⁸⁰ ». Par un dérapage signifiant, Patrice, faisant office de père auprès de la jeune fille puisqu'il

¹⁷⁵ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 46.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 48.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 105.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 105.

remplace le conjoint de Louise, se dédouble en Michael. Il va sans dire que ce dernier lui ressemble, « son charme de jeune dieu sauvage¹⁸¹ » n'y étant d'ailleurs pas étranger : « [...] il traversait naguère la montagne pieds nus et se taillait des flèches dans les arbres. Son instinct étonnait les autres et l'étonnait lui-même¹⁸². » Rappelant l'ascendance divine de Patrice, Michael, « éclatant¹⁸³ » dans sa jeunesse, possède une « chevelure toute blanche et bouclée¹⁸⁴ ». Le blanc, comme couleur primordiale de la primitivité, de l'innocence, de la pureté et de la douceur, marque son état d'exception. Libre dans ses mouvements et puissant dans les obstacles à franchir, il possède également une très grande connaissance et un contrôle assuré du monde l'entourant : « Aveugle, il vivait comme dans un cloître mais il parlait si bien de la vie des animaux, du vent, des saisons qu'on ne pouvait douter de sa lumière¹⁸⁵. » Loin d'être un handicap, sa cécité exerce un très fort attrait sur la jeune fille. De plus, sa « bouche mauve, semblable à un fruit ouvert¹⁸⁶ », élimine complètement ses craintes. Associée à l'interdiction biblique enfin tombée, cette nourriture exceptionnelle semble alors porteuse de forces rassurantes, tout le contraire d'une menace.

Et c'est alors que survient le deuxième cycle métamorphique d'Isabelle-Marie, son mensonge, son véritable châtiment. Puisque la toute-puissance de Michael est discutable à cause de sa non-voyance, Isabelle-Marie en profite pour devenir ses yeux et illustrer son univers environnant : « Seul un aveugle pouvait la "voir" belle. Elle résolut donc de jouer à être belle pour lui. Elle le jura pendant que les filles à rubans lançaient des fleurs

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 105.

¹⁸² *Ibid.*, p. 105.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 82.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 59.

aux garçons¹⁸⁷. » Attestant son désir sacré par un serment dont la force n'a d'égale que sa souffrance, cette offrande de végétaux symbolise non seulement l'exigence esthétique à laquelle elle se propose enfin de répondre mais également la reconnaissance du sexe opposé comme le représentant critique de ce système de valeurs : « Isabelle-Marie eût tout donné pour garder longtemps cette main d'homme dans la sienne¹⁸⁸. » La jeune femme élabore ainsi des mensonges dont l'allure fantastique suggère sa beauté imaginaire : « Isabelle-Marie parla de la lune verte comme d'un joyau qui rendait ses yeux lilas¹⁸⁹. » Métaphore d'une fuite vers un idéal féminin, l'aberration d'Isabelle-Marie évolue par l'exagération positive de traits physiques inventés. Ses présumés « longs cheveux blonds¹⁹⁰ » au « goût du pain¹⁹¹ » et son « corps tout blanc¹⁹² » montrent un portrait d'elle complètement différent de ce qu'elle est. Coincée entre sa réalité dégradante et sa fiction séduisante, Isabelle-Marie illusionne tellement bien Michael qu'elle finit par croire à sa propre métamorphose : « “Je serai sans doute belle à force de le vouloir”, songeait Isabelle-Marie pour se pardonner à elle-même son jeu¹⁹³. » Comme une perte de lucidité laissant dans son sillage de la culpabilité, le rachat d'un mensonge par un autre mensonge constitue son chemin d'évasion, une transformation laissant mirer une échappatoire possible à son calvaire, comme si le fait de croire en la réalisation d'un fantasme consacrait sa victoire.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹² *Ibid.*, p. 59.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 60.

LE RÈGNE DE LA BÊTE

Le début harmonieux de la relation entre Michael et Isabelle-Marie se joue dans une nature dont la richesse évoque le jardin d'Eden de l'*Ancien Testament*. Leurs fréquentations comprennent, à cette étape, une très courte mise en abyme de l'union de la Belle et la Bête. Faisant office de paradis, les lieux mythiques qu'ils fréquentent constituent un immense parc naturel où les animaux, les plans d'eau, les arbres et les bois illustrent leur béatitude divine :

Ils avaient toutes les forêts et la nature entière pour jouer ce jeu d'amour et de jeunesse. Ils avaient dix-huit ans et une aptitude physique à gaspiller pleinement, comme on gaspille n'importe quoi à cet âge, même le génie et les sentiments. Ils étaient simples, vierges, heureux de leur merveilleuse camaraderie qui permettait tout sans risque de se blesser dans leur chair, contrairement à ceux qui vivent avant de chercher la magie de la vie¹⁹⁴.

Profitant de leur naïve liberté pour rire, courir et perdre leur temps, Michael et Isabelle-Marie ressemblent à Adam et Ève avant la chute. Complices dans leurs jeux enfantins, ils évoluent à travers un amour platonique et fraternel : « Vivant si près l'un de l'autre, ils ne pensaient ni à la chair ni au désir¹⁹⁵. » En fait, la nudité qu'ils exposent rappelle seulement l'état originel. Leurs « pieds nus¹⁹⁶ » et la « poitrine toujours nue¹⁹⁷ » de Michael montrent davantage l'innocence que l'érotisme. Enfin, une vie simple et agréable semble se réaliser pour Isabelle-Marie.

Cet équilibre précaire est néanmoins mis à mal par la différenciation sexuelle des deux jeunes. En effet, une hiérarchie commence rapidement à se former. Pris entre ses espoirs

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 59.

et ses préjugés, Michael s'invente un univers parfait dont Isabelle-Marie fait partie : « Il avait reconstruit en lui le monde extérieur. Il pouvait expliquer une marguerite mieux que celui qui l'effeuillait¹⁹⁸. » La capacité de représentation du jeune homme laisse croire qu'il connaît mieux que quiconque le milieu où il vit. Le sentiment de supériorité de Michael, son savoir supposé et son assurance masculine recherchée ne manquent pas d'impressionner Isabelle-Marie. D'ailleurs, ne dit-on pas que la jeune fille « naissait à l'amour de Michael¹⁹⁹ » telle une créature façonnée par un être divin ? Isabelle-Marie s'y abandonne donc : « [Elle] butait et obligeait Michael à la transporter. Tout cela, pour mieux se sentir voguer dans des bras devenus deux rames de chair²⁰⁰. » Comme une sensation de propulsion et de direction, ces « deux rames de chair » évoquent surtout le rythme par lequel arrivent subtilement les pulsions du corps de Michael, soit un désir de domination.

En effet, la sexualité de Michael se manifeste de façon impulsive. L'amoureux exige d'une manière agressive l'exaucement de son désir de l'autre dans toute sa totalité, son existence : « Il la retenait à l'arbre de tout son poids²⁰¹. » Quel est cet « arbre » ? Est-il porteur d'un fruit interdit, celui de la connaissance du Bien et du Mal engendrant la découverte des corps et de la honte qu'ils portent ? Plusieurs métaphores animalières illustrent d'ailleurs l'aspect caché, malin, impulsif et brutal de la rencontre sexuelle :

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 80.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

[...] des chats se battaient, se criaient leur terrible amour. Leurs gémissements haletaient, rauques, impitoyables comme des spasmes de mourants. Le mâle étreignait la femelle et l'expression de ses grands yeux châtiés variait de l'animal à l'humain et de l'humain à une révolte impossible, close, morte²⁰².

Tout comme les chats, les « Belles Bêtes²⁰³ », Michael devient une brute, un homme non civilisé usant de violence pour s'accoupler : « Le garçon parla en homme et tout son visage changea de chair²⁰⁴. » Cette « chair » allusion sexuelle, comme l'unique marque identitaire, implique une menace mythique : non seulement l'accouplement connote négativement la transformation de Michael, mais il l'abrutit aussi.

Cette soudaine avidité inquiète la jeune fille. D'abord, le danger du désir sexuel réside dans la menace que constitue une prise de possession de son corps et, donc, une perte de contrôle : « La main qui cherchait à dévorer la taille des doigts était plus chaude²⁰⁵. » Tel un engloutissement périlleux, ce signe thermique trahit l'activité interne biologique, soit une excitation autrement vécue par des êtres « pleins de vices [et] répugnants²⁰⁶ » : « Isabelle-Marie trouva cette voix semblable aux tristes cris de Lanz et de sa mère, dans leur chambre. Elle eut froid²⁰⁷. » Réprouvés autant dans leur corps que dans leur attitude, Louise et Lanz constituent ainsi l'exemple à ne pas suivre, l'anti-modèle. Toutefois, la violence utilisée oblige Isabelle-Marie à se soumettre aux désirs de l'Autre : « Elle se délivra mais le garçon s'agitait, la ressaisissait, et elle tomba à genoux devant lui. Elle

²⁰² *Ibid.*, p. 93-94.

²⁰³ *Ibid.*, p. 94.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 84.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 62.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 84.

manqua de respiration à ce moment [...]»²⁰⁸. » Symbolisant la prosternation devant l'être honoré, l'agenouillement s'effectue ici involontairement, comme si une force suprême astreignait Isabelle-Marie à une humiliation destructrice : « Elle sentait qu'une partie des "jeux" allait prendre fin²⁰⁹. » Bien plus que la préservation de son innocence, ces réjouissances ludiques l'immunisent contre sa propre laideur honteuse. En d'autres mots, cette sensation de prédation se révèle d'autant plus grave qu'elle se sent traquée dans son mensonge. Subissant la nouvelle curiosité de Michael, elle craint que les plaisirs charnels ne la mènent à la découverte de son corps : une mise à nu où le dévoilement d'une vérité impossible à dissimuler, à affronter et à assumer fait en sorte qu'elle ne mérite pas d'être aimée.

Cette brutalité dominante rencontre toutefois une opposition de la part d'Isabelle-Marie : « Enlevée, menacée de mort, la jeune femme est bien obligée dans un premier temps de simuler l'obéissance, pour ensuite tenter une résistance. Et celle-là ne peut être que clandestine [...]»²¹⁰. » Sa stratégie défensive se déploie notamment par la fuite, les pleurs, les silences aux questions, le recroquevillement et le faux enjouement : « Il s'agit même d'une sorte de "contre-métamorphose" qui prend le contre-pied de celle qui s'effectue alors traditionnellement pour toutes les femmes [...]»²¹¹. » Généralement passives, ses ruses deviennent quelques fois offensives, où sa propre agressivité se retourne contre elle : « Elle [...] se mordit les lèvres comme pour se féliciter et se punir à la fois²¹². » Ce combat subtil comprend donc sa part d'échec puisque Isabelle-Marie est la seule dans le

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 87.

²¹⁰ PIAROTAS, Mireille. *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, p. 26.

²¹¹ *Ibid.*, p. 37.

²¹² BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 86.

couple à vivre un deuil. En fait, toutes ces tentatives infructueuses pour conserver une liberté si durement acquise marquent l'impuissance de la jeune fille à se défendre. Au moins, en repoussant le moment de la rencontre sexuelle, elle peut choisir le moment où cette dernière se déroulera. Ainsi, elle accepte la proposition de mariage de Michael.

Constituant avant tout, pour Isabelle-Marie, une concession, le rituel matrimonial ne la protège guère contre sa future initiation sexuelle. Au contraire, il la précipite dans un dépouillement désespéré : « - Marions-nous demain. [...] Je te donnerai la petite maison près du lac. – Et moi je te donnerai mon corps²¹³. » Illustrant le pouvoir matériel de chacun, l'échange de richesse privilégie Michael. En effet, même si le couple semble vivre harmonieusement, un décalage important demeure. D'une part, ce « corps », abandonné par la jeune femme, constitue sa seule et dernière possession, telle une tranchée à ensevelir et à livrer à l'ennemi. D'autre part, l'offre de la « maison », présentée comme un refuge, amadou simplement Isabelle-Marie parce qu'elle lui fournit l'occasion de s'évader de sa famille accablante (Beaton, 1974). Considérant l'union profitable à plusieurs points de vue, Louise et Lanz s'accordent d'ailleurs pour sacrifier cette « vierge monstrueuse²¹⁴ ». Symbolisant la rupture familiale, ce départ vers l'inconnu comprend néanmoins un goût de l'enfance, où les amusements et les devinettes sur le langage universel des animaux participent à l'appriivoisement de l'autre dans son nouveau rôle :

²¹³ *Ibid.*, p. 87.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 88.

Après leurs noces ferventes et les cérémonies pleines de rires pathétiques comme des rires d'adieu, les époux retournèrent à la source d'où ils pouvaient entendre le chant des enfants Livani, de cette famille immense, compacte comme un corps de glaise. Ils recommencèrent leurs jeux d'autrefois [...] ²¹⁵.

Telle une danse nuptiale, les gestes ludiques répétés visent essentiellement le retour à l'origine où les jeunes, informes parce qu'ils sont encore innocents, se préparent à accomplir l'acte consécuteur de l'espèce humaine. L'évocation de la « glaise » y est d'ailleurs importante. Dans *l'Ancien Testament*, c'est à partir de cette matière que Dieu crée l'homme, duquel la femme est issue. Ce Tout, jaillissant de l'unicité terreuse, fait aussi ressortir l'état fusionnel des deux époux : « Pour eux, vivre ensemble, c'était vivre l'un dans l'autre [...] ²¹⁶. » Cette jonction de deux êtres rappelle l'œuf primordial représenté dans de nombreux mythes. En fait, elle annonce des changements par la puissance embryonnaire qu'elle contient : « le chaos où germent déjà les forces d'organisation qui ne demandent qu'à se manifester [...] ²¹⁷. » En ce sens, la symbiose promet la transformation prochaine du couple.

LA TRAHISON DE LA LAIDE

Contrairement à plusieurs contes où l'histoire du couple s'arrête au moment du mariage (comme si, après l'avoir atteint, il ne restait plus rien à faire, comme si les personnages demeuraient statiques, sans transformation possible), *la Belle Bête* montre que la vie se poursuit après ce rituel et que ce dernier n'est en rien un point d'équilibre final. Alors que la course à la rencontre du partenaire idéal constitue, dans plusieurs récits

²¹⁵ *Ibid.*, p. 88-89.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 105.

²¹⁷ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 470.

populaires, l'objectif ultime à atteindre, elle devient ici une étape du parcours amoureux, s'insérant parmi d'autres. Ainsi, l'officialisation des liens entre Michael et Isabelle-Marie se révèle précaire. En fait, leur mariage valide surtout l'ordre culturel dominant, à savoir que la seule façon de jouir d'une union est de la sacraliser. Dans la mesure où cette condition matrimoniale est atteinte, leur union prend seulement les apparences du bonheur : « La gourmandise dans le mensonge finit souvent par suggérer la saveur réelle des choses²¹⁸. » Reposant sur un onirisme fantasmagorique, leur faux paradis montre un univers kitsch ou une esthétique de la laideur (Eco, 2007).

Les multiples tentatives d'Isabelle-Marie pour éluder la confrontation de son aspect physique échouent et comportent plusieurs indices suggérant l'irréparable : « [...] de grands combats les menaçaient²¹⁹. » Quand ce ne sont pas « les chiens [qui] hurle[nt]²²⁰ », ce sont l'« orage²²¹ » et le « ciel²²² » qui se préparent à la « tempête²²³ ». L'agitation animalière et les bouleversements atmosphériques annoncent donc la condamnation de l'union depuis longtemps. Ces éléments, risquant à tout moment de se déchaîner, font planer la menace d'un chaos.

En effet, la métamorphose des traits physiques du jeune homme représente le péril prochain; la transformation bestiale qu'avait amorcée Michael avant son mariage se

²¹⁸ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 104.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 82.

²²⁰ *Ibid.*, p. 51.

²²¹ *Ibid.*, p. 61.

²²² *Ibid.*, p. 73.

²²³ *Ibid.*, p. 73.

poursuit et s'achève : son « insolente tête²²⁴ », dont une partie se révèle « plus dur[e] que du marbre²²⁵ », expose un « regard qui rampait dans la nuit²²⁶ » et « déferlait comme une lame²²⁷ ». La méchanceté de ce reptile sinueux témoigne de son « instinct de violence²²⁸ » : « [Il est] cruel envers la laideur [...] »²²⁹. » Plus que de la simple prétention juvénile, son attitude révèle « un dédain définitif, comme ce dédain secret des enfants monstrueux²³⁰. » D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si Isabelle-Marie lui reproche ses « ongles » qui, comme des griffes, se font trop longs et menaçants : « Tu couperas tes ongles [...] »²³¹. » Comme tout « animal²³² » qui grandit, il délaissera bientôt les jeux de chasse pour passer à l'étape de la réelle subsistance, où il doit identifier les proies potentielles : « Le moindre tressaillement pouvait lui indiquer l'animal qui se débattait²³³. » Inflexible dans son obsession de la beauté, il devient dangereux notamment dans l'épisode du papillon, où il réclame le droit d'écraser un de ses fragiles membres : « Laisse-moi tuer ce qui me plaît [...] »²³⁴. » Lié à Psyché, le symbole de cet insecte ailé illustre la liberté enlevée. La jeune femme, sous le choc, condamne cette pulsion : « Isabelle-Marie retrouvait dans ce geste brutal et égoïste quelque chose d'elle-même quand elle déroba le pain de son frère. Elle mordit les mains de son mari, prise de détresse tout à coup²³⁵. » Son agressivité, tel un mécanisme de défense, se canalise

²²⁴ *Ibid.*, p. 49.

²²⁵ *Ibid.*, p. 110.

²²⁶ *Ibid.*, p. 49.

²²⁷ *Ibid.*, p. 59.

²²⁸ TREMBLAY, Victor-Laurent. *La révolte contre le patriarcat dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais*, Mémoire (M.A.), Université de la Colombie-Britannique, 1980, p. 55.

²²⁹ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 60.

²³⁰ *Ibid.*, p. 48.

²³¹ *Ibid.*, p. 106.

²³² *Ibid.*, p. 60.

²³³ *Ibid.*, p. 61.

²³⁴ *Ibid.*, p. 106.

²³⁵ *Ibid.*, p. 106.

concrètement sur Michael. La peur, ainsi dirigée contre l'être aimé, vise essentiellement à se protéger contre le rejet potentiel de Michael.

Tôt dans la relation, Isabelle-Marie avait commencé à vérifier l'effet d'avouer un mensonge à Michael. En testant ses réactions, elle tente de se rassurer et de trouver des stratégies pour contrôler le mécontentement du jeune homme. En l'occurrence, la promesse d'une hérédité, telle une offrande, porte l'espoir d'une régénération : « [...] les métamorphoses, si elles font passer nos héros d'un "règne" à un autre, ne modifient pas profondément les rapports entre les deux sexes, ni leurs images respectives²³⁶. »

Malheureusement, sa grossesse révèle sa tare originelle, sa faute d'être laide et d'avoir menti, par le biais de la « tache de sang sur la tempe gauche²³⁷ » de l'enfant. Cette déviation esthétique, ou le sceau de condamnation, marque le retour à la victimisation. Aussi affreuse que celle de sa mère, l'existence de la petite Anne ne peut pas s'améliorer : « Isabelle-Marie sentit la bouche de l'enfant qui cherchait son sein. L'enfant pleura. Elle ferma les volets²³⁸. » Si le bébé ne trouve pas la mamelle autrement porteuse d'une lactation pure et saine, c'est que cette nourriture première, non libérée, évoque l'impossibilité de vivre. Cette défaite est d'ailleurs renforcée par la fermeture d'une fenêtre qui empêche la lumière harmonieuse de pénétrer dans la demeure, qui en a pourtant besoin plus que jamais, et qui condamne le couple au huis-clos. Ainsi, un tranquille malheur annonce le dénouement de la crise : « Il pleuvait. On avait oublié

²³⁶ PIAROTAS, Mireille. *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, p. 30.

²³⁷ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 109.

²³⁸ *Ibid.*, p. 109.

d'attacher la barque. Elle s'éloignait au rythme du lac, sans bruit...²³⁹ » Tel un jugement céleste, le déluge punitif décharge le bateau du sentiment amoureux qu'il porte. À l'image de la puissance de Michael, évoquée dans le « règne de la Bête », l'embarcation, sans passeur, sans guide, sans agitation et sans voix, dérive sur une eau inquiétante pour se rendre dans un enfer prochain.

Surannée avant d'avoir été pleinement vécue, la relation amoureuse se perd alors que le mensonge d'Isabelle-Marie éclate au visage de Michael. Au moment où ce dernier recouvre la vue, la réaction de la jeune femme ne se fait pas attendre : « Aussitôt elle eut honte. Elle se cabra au mur, les mains à la gorge comme pour s'étrangler²⁴⁰. » Soumise et désespérée, elle tente en vain de se justifier : « Tu vois par miracle, Michael. Moi, c'est par miracle que j'étais belle²⁴¹. » Cette intervention extraordinaire des dieux dans son mensonge sacralise sa faute et, par extension, sa culpabilité : « [...] ces désirs sont à la fois si évidents chez la jeune femme, si puissants et si scandaleux, que le conte se voit obligé de dédoubler le personnage, de faire porter la responsabilité du "mal", l'attrait de la fuite, sur une personne « méchante »²⁴². » Victime d'elle-même et de Michael, Isabelle-Marie subit l'opprobre de son époux. « Reculant d'horreur²⁴³ » dans les cris et l'affliction, ce dernier la condamne en la battant et la quittant. Ainsi, il emporte avec lui le cœur de l'existence de son épouse : « Ma demeure est enlevée et emportée // Comme une tente de bergers²⁴⁴. » Tout comme un gardien de brebis égarées, Michael, sans le

²³⁹ *Ibid.*, p. 109.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 110

²⁴¹ *Ibid.*, p. 111.

²⁴² PIAROTAS, Mireille. *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, p. 34.

²⁴³ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 111.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 71.

savoir, avait proposé un refuge, voire un temple en l'honneur de sa bien-aimée, pour la défendre des agressions familiales. Cet abri violemment arraché fait en sorte que la laideur d'Isabelle-Marie, qui constituait le dernier bastion à abattre dans sa métamorphose, est plus flagrante que jamais. Ne durant qu'un temps, la tromperie, lorsque dévoilée, engendre une chute.

L'EXPIATION DE LA LAIDE

Abandonnée, Isabelle-Marie l'est une fois de plus. Privée d'un potentiel sauveur, elle se retranche dans le calvaire qu'elle connaît. Elle retourne donc vivre chez sa mère, comme s'il s'agissait là de la seule possibilité (et non d'un choix) s'offrant à elle. Endurant son échec, elle se confronte à nouveau au noeud fusionnel entre sa mère et son frère; en cela résidera son rachat. La souffrance qu'elle s'impose, une condamnation à la survie, est, à la fois, une façon de se punir et une manière de laver ses fautes. Pour marquer l'aspect primordial de son expiation identitaire, le cycle des saisons et les éléments naturels sacralisent sa transformation. De l'automne où l'ennui s'installe, on passe à l'hiver puis au printemps où la jeune femme reprend ses tâches agricoles qui s'inscrivent dans une période de renouveau végétal : « Le bois des arbres, touché par le soleil, criait comme si la glace l'eût enfanté²⁴⁵. » Symbolique, la naissance connote violemment le réveil d'Isabelle-Marie dans un univers qui lui est plus que jamais hostile.

En effet, l'attitude et l'apparence physique d'Isabelle-Marie se dégradent. D'abord, sa proximité avec les animaux donne l'impression qu'elle s'apparente à eux. Non seulement elle partage leur habitat, mais elle s'exprime rarement par le langage des

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 127.

hommes : « Elle vivait aux champs, à l'écurie, soignait les bêtes, parlait peu²⁴⁶. » En leur accordant toute son attention, la jeune femme se fond à des êtres simples jusqu'à se pourvoir d'« un regard inhumain²⁴⁷ ». Étrange, son aspect corporel manifeste ensuite une expression pernicieuse : « Taciturne, l'âme à sec, Isabelle-Marie avait maigri, s'enlaidissait, âpre comme une sorcière, et sa voix même avait changé. C'était une voix sans pitié où l'on sentait toujours quelque ricanement²⁴⁸. » Malgré la comparaison négative la liant à des forces malveillantes, Isabelle-Marie n'est pas une femme que l'on condamne au bûcher. Au contraire, elle possède le pouvoir du feu. Forte de ses expériences en transformation de la nourriture (pensons à la fabrication du pain), elle est responsable de la domestication de cet élément : « Le feu est le seul élément que l'homme puisse "produire", et c'est pourquoi il est pour lui la marque de sa ressemblance avec la divinité²⁴⁹. » Ainsi, cette puissante association permet à la jeune de corrompre son usage : « Le feu peut aussi avoir une action purificatrice en détruisant le mal [...]»²⁵⁰. » Puisque Patrice incarne ce « mal », elle se laisse séduire par une promesse de souffrance mortifère : « Malgré le feu dont elle était proche, elle grelottait. Son froid venait de si loin, conquérant²⁵¹. » Sans action calorifique, le « feu » ne réconforte pas; il attise plutôt sa haine.

Puisque Isabelle-Marie n'associe plus son frère à une image de père ou de conjoint par procuration, il n'est plus protégé par un rôle significatif. Ainsi, sa destruction devient

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 112.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 117.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 121.

²⁴⁹ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 254.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 254.

²⁵¹ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 117.

possible. Comme le symbole de la perfection masculine et de détournement de l'attention de Louise, le beau visage de Patrice devient la cible idéale :

Sa révolte contre Patrice s'exaspérait. Elle le guettait, lui reprochait tout. Elle méprisait sa mère qui n'avait jamais su faire le juste partage entre ses enfants. Sa jalousie se gonflait à ses tempes. C'était le triomphe d'une passion de damné. Il lui fallait satisfaire cette passion ou mourir²⁵².

Isabelle-Marie attend le moment opportun pour exécuter son sacrifice. Sacré, le feu, bouillant l'eau, la fait dévier de son utilité première. En fait, le baume pour guérir la joue de Louise se transforme en une arme hiératique. Comme on implore une future victime avant une cérémonie pour qu'elle réalise les prières offertes, « [e]lle eut envie de l'admirer pour la dernière fois²⁵³. » Cette contemplation, près de l'extase, permet à la jeune femme d'accéder à une transe où l'incantation des règles à suivre commande l'immolation : « Ma Belle Bête, penche-toi un peu sur les flammes, regarde ces lueurs, tu pourrais les cueillir avec tes mains si tu voulais²⁵⁴. » L'appropriation de l'être à sacrifier par son bourreau s'effectue par l'évocation de son nom de baptisé et par l'usage de l'impératif. S'assurant de la collaboration de Patrice, Isabelle-Marie exhorte son frère à croire en une rencontre lumineuse. Ce symbole de vérité, comme un fruit mythique que Patrice pourrait récolter, lui promet une liberté qu'il n'a jamais possédée : « [...] touche... ça se cueille comme des étoiles²⁵⁵. » Désignés comme « les âmes des morts admis au ciel²⁵⁶ » dans plusieurs mythologies, ces astres flouent la jouissance promise à Patrice.

²⁵² *Ibid.*, p. 123.

²⁵³ *Ibid.*, p. 128.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 128.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 128.

²⁵⁶ *Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 240.

Le culte atteint son apogée expiatoire alors que la mutilation se produit. Le liquide bouillant, tel l'inconscient d'Isabelle-Marie, séduit le bouc émissaire par son activité excessive : « [...] l'eau commençait à déborder²⁵⁷. » Exerçant sa force maléfique, la jeune femme ne rencontre aucune résistance : « Elle maîtrisait son frère, le subjuguait du regard. [...] Elle le caressa plus fort et en profita pour entrer ses ongles dans cette nuque d'homme [...]. Sa main était ferme comme une griffe [...]»²⁵⁸. » Témoinant de la domination infernale, les contacts physiques infligent une « blessure d'enfer²⁵⁹ » irréversible. Ravie du résultat, Isabelle-Marie est débarrassée du fardeau que constitue son apparence physique : « Secouant le poids de meurtre qui l'oppressait, Isabelle-Marie respira²⁶⁰. » La circulation de l'air dans les poumons de la jeune femme lui permet non seulement de se débarrasser de sa métamorphose diabolique, mais aussi de renaître et de ne plus souffrir d'une comparaison qui lui était défavorable. Par une innocence retrouvée, elle sermonne et soigne même Patrice devenu fou, affreux et rejeté de Louise. Ainsi, comme un nettoyage à double sens, la violence purge sa laideur et ses mensonges en anéantissant la confrontation possible avec son frère.

LA MORT

Après avoir exposé un véritable bestiaire, Blais plonge son cabinet de curiosités dans un cauchemar. La fin du monde, causant plusieurs ruptures, met un terme au désordre sans pour autant le réordonner. Non seulement aucune union entre une belle et une bête n'est

²⁵⁷ BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 128.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 129.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 132.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 130.

possible, mais les personnages se retranchent, chacun de leur côté, dans un isolement mortifère :

On assiste dans le roman à une généralisation de la victimisation, antagonisme mimétique et cyclique de violence à laquelle Girard donne le nom d'indifférenciation (*Violence* 77-82), l'envers de ce que doit produire le récit mythique et ses dérivés rituels et légendaires. [...] il est difficile de distinguer entre victimes et maîtres. Ils en viennent à tous se ressembler : ils sont tous de « belles bêtes » [...] ²⁶¹.

Cet échec d'adaptation aux autres, ou de socialisation (Tremblay, 1980), enfonce les personnages dans le désespoir, la solitude et la décrépitude. Sans les autres, ils ne sont plus rien. En fait, ils n'existent que par la confrontation des uns par rapport aux autres. Illustrant abondamment ce chaos purgatif, le champ lexical de l'eschatologie comporte plusieurs allusions à l'apocalypse, au jugement dernier et à la résurrection. Ainsi, le revers fatal, subi par les membres du clan familial, se manifeste selon une dégradation généralisée : 1) Isabelle-Marie se suicide; 2) Louise est assassinée; 3) Patrice s'enlève la vie. Ces trois axes différents ne composent pas une suite structurelle mais des regroupements thématiques.

La détérioration d'Isabelle-Marie débute alors qu'elle entend son enfant lui résumer ses actes de sauvagerie au moment de la défiguration de Patrice. Présente lors de cette confession, Louise fait avouer à Anne les crimes de sa mère : « Les deux femmes s'éprouvaient du regard comme dans un duel. Leurs âmes sortaient, grimaçaient de monstruosité ²⁶². » Plus concret qu'une partie d'échecs, l'affrontement signe enfin le

²⁶¹ TREMBLAY, Victor-Laurent. « L'inversion mythique dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *Studies in Canadian literature / Études littéraires canadiennes*, vol. 25, n°2, 2000, p. 88.

²⁶² BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, p. 140.

procès qu'elles se montent l'une contre l'autre. En réponse aux accusations de sa mère, Isabelle-Marie dévoile toute la rage qu'elle éprouve contre elle; ce qui lui reste de vivant accuse la responsable de tous ses maux : « N'est-ce pas toi qui m'as faite laide ? Parle, mère. Tu me condamnes, mais mon crime était mon seul moyen de vivre²⁶³. » En réponse aux questions lancées dans le premier mythe sur l'imputabilité de l'apparence physique, le récit forme ainsi un cercle. Symbolisant le destin de la jeune femme, le retour au train marque l'inévitabilité des événements dévastateurs. Ce véhicule qui « a des ailes à la place des roues²⁶⁴ » porte l'âme d'Isabelle-Marie lorsqu'elle se suicide. Laissant sa fille sur le quai, elle se laisse broyer le corps sur les rails. Si Anne met un frein au désordre chaotique par sa survie, elle n'en demeure pas plus un signe d'espoir. En effet, le rejet et la brutalité de sa mère à son égard paralysent son existence : « Elle n'avait pas envie de partir, ni de jouer et, peut-être pas non plus, de vivre²⁶⁵. » Anticipant le malheur de sa fille à cause de sa laideur, Isabelle-Marie prévoyait son futur calvaire. Même lorsque Anne était en très bas âge, « [e]lle était presque tentée de la tuer²⁶⁶. » Ce duo mère-fille s'éteint donc dans la plus grande incompréhension réciproque.

Du côté de Louise, la menace avouée que constituait Isabelle-Marie la pousse à l'éloigner de son domaine. Constatant la défiguration de son fils et rejetant radicalement sa fille, la mère se console par les biens qu'elles possèdent : « Louise ne s'imaginait pas mériter la même fin et, si elle ne croyait plus en la beauté de Patrice ni en la sienne, elle

²⁶³ *Ibid.*, p. 141.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 161.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 142.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 122.

espérait encore en ses richesses, son confort²⁶⁷. » Toutefois, ses terres ne compensent pas le pourrissement de son visage, soit un cancer qu'elle traîne depuis longtemps. En effet, la propriétaire fortunée devient plus que jamais obsédée par la laideur de sa plaie : « [elle est] pendue à son miroir²⁶⁸. » Assujettie à son image, Louise vit dans le déni : « Je ne mourrai pas, je ne mourrai pas²⁶⁹. » Alors qu'elle est condamnée par sa maladie, la mère reçoit une visite clandestine de sa fille revenant se venger. Ainsi, Louise meurt asphyxiée dans le feu allumé par Isabelle-Marie : « Grand Dieu, implorait Louise, à genoux, pitié !²⁷⁰ » Les flammes non seulement détruisent ses bâtiments agricoles et ses champs, mais la réduisent à une plainte vaine; l'adjuration montre la soumission sacrée à une condamnation divine.

Concernant Patrice, la dégradation s'illustre à partir du moment où il subit la détérioration de son visage et le rejet de Louise. Sa mère lui avait alors avoué, avant de mourir, qu'elle regrettait de l'avoir mis au monde : « Tu ne sais donc pas que j'ai horreur de toi ? Oui, j'abomine ta souffrance et ta laideur. Quand j'ai épousé ton père, si j'avais prévu les fatalités de l'enfantement...²⁷¹ » En non-dit, les points de suspension suggèrent l'amertume et la honte de la mère dont le deuil du fils idéalisé reste à faire. Abandonné dans un asile, Patrice se réfugie dans un voyage initiatique où il tente en vain de se libérer de l'emprise identitaire de sa mère. En fait, il expérimente, avec un jeune homme nommé Faust, un mode de vie basé sur des fictions théâtrales par lesquelles il peut assouvir sa spontanéité fantasmagorique. Ensemble, ils jouent des

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 135.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 163.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 163.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 166.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 145.

scènes où leur fusion suggère un amour manquant : Patrice et Louise s'entrelaçant ou un cavalier sur sa monture. Sublimant son homosexualité, les activités prennent fin avec la mort de son ami. Seul et confus, il constate sa stupidité et sa souffrance de vivre : « Peut-être l'animal mérite-t-il d'être écouté quand il pleure ? Écouté par un dieu ? Sans doute, mais par les hommes ?²⁷² » Patrice, lucide quant à son état primaire, n'espère plus trouver le modèle masculin qui lui aurait permis de se métamorphoser. Il s'enfuit donc de cette retraite pour mieux se réfugier dans le royaume de sa mère. Ne comprenant pas sa laideur, il désire plus précisément retourner au lac, un giron, où son visage admirable lui a si souvent rappelé qui il était et non ce qu'il aurait pu devenir. Le retour à l'étendue d'eau dans les terres maternelles marque une régression à l'état foetal, dans l'œuf originel, soit la contraction d'un univers n'ayant généré que des malentendus, des souffrances et des tragédies. Dans un rituel qu'il connaît bien, Patrice s'approche donc de la nappe d'eau, boit de ce liquide au principe qu'il croit régénérateur, se regarde, mais cette fois-ci ne se mire pas. Effrayé par son apparence, il s'enlève la vie; la noyade le précipite dans l'illusion d'une beauté et d'une grandeur immuables dans leur perfection : « Dans le bleu du ciel qui succédait au bleu de l'eau, la Belle Bête retrouvait enfin son âme²⁷³. » En d'autres mots, la mort fige son obsession de l'image, du rêve qu'il avait de briller, d'être toujours assisté de Louise et d'Isabelle-Marie.

²⁷² *Ibid.*, p. 157.

²⁷³ *Ibid.*, p. 166.

LA MÉTAMORPHOSE

Le paradoxe du mouvement immobile, ce que Brunel appelle le jeu de forces contradictoires entre la peur et l'amour de l'autre, montre des métamorphoses (voir à ce sujet le tableau ci-dessous) qui se perdent dans l'oscillation de désirs conflictuels amenant la croissance et la dégradation d'Isabelle-Marie, de Patrice, de Louise et de Michael.

Tableau 2.1

La métamorphose de la Belle et la Bête		
Temps mythiques	Schéma quinaire	Mythèmes
Avant : l'ordre	État initial	Le sacrilège d'être laide
Pendant : le désordre	Provocation, déclencheur	L'abomination de Louise
	Action	Le châtiment de la laide
		Le règne de la Bête
		La trahison de la laide
	Sanction, conséquence	L'expiation de la laide
		La mort
Après : l'ordre	État final	

Le mythème du « sacrilège d'être laide » établit dès le début du récit, l'instabilité par la double transgression de la jeune fille. Rejetée par ses proches et les étrangers à cause de son apparence et de son tempérament rappelant plus celui d'un homme que celui d'une femme, cette dernière façonne son goût pour le sacrifice de son frère afin de punir sa mère de le préférer à elle. Justement, « l'abomination de Louise » témoigne de cette

injustice. Délaissant sa fille tout au profit de son fils, la mère entretient une relation fusionnelle et incestueuse avec Patrice par un processus d'indifférenciation. Seul « le châtiment de la laide », par le mensonge, permet à Isabelle-Marie de s'évader de cet univers sclérosant. En effet, la transformation sacrée physique et psychologique, en partie fantasmée, qu'elle offre à Michael durant une fête, l'amène à plaire. Toutefois, « le règne de la Bête » montre un jeune homme changeant. Ses agissements autrement civilisés deviennent agressifs, surtout lorsqu'il propose d'initier sexuellement Isabelle-Marie. Effrayée par cette perspective, elle accepte à condition qu'ils se marient. La proposition fait alors d'elle un objet d'échange entre sa famille et un époux empressé de s'imposer à elle. La rapacité devient rapidement dramatique, dans « le châtiment de la laide », où la vue retrouvée de Michael cautionne la véracité de sa perception concernant l'apparence réelle de la jeune femme. Trompé, et enragé, il la condamne au malheur en l'abandonnant. Par « l'expiation de la laide », Isabelle-Marie tente donc de rétablir un semblant d'équilibre. Sa bestialisation se traduit enfin par la destruction purificatrice du visage de son frère. De plus, la folie collective s'égare rapidement dans le mytheme de « la mort », amenant une violence purgative par laquelle les protagonistes disparaissent dans la plus grande solitude. La déconstruction du mythe de la Belle et la Bête raconte ainsi des histoires d'amour par lesquelles plusieurs transformations sacrées ne se concrétisent pas en relations harmonieuses; les rivalités ne s'évanouissent pas, au contraire. L'anti-métamorphose montre en vain la répétition de vives réactions parce que les protagonistes refusent farouchement l'ordre proposé, n'y croient plus et s'inventent des solutions éphémères et fantastiques.

CONCLUSION :

LA CONSTRUCTION ET LA DÉCONSTRUCTION DU

MYTHE DE LA BELLE ET LA BÊTE OU

LA QUÊTE D'UN IDÉAL AMOUREUX

Au cours de notre réflexion, nous avons observé dans le récit d'Apulée et *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais la métamorphose, d'une part, de Psyché et de Cupidon et, d'autre part, d'Isabelle-Marie, de Patrice, de Louise et de Michael. Plus précisément, la construction et la déconstruction du mythe de la Belle et la Bête montrent l'histoire de la transformation sacrée d'un idéal amoureux par l'entremise de mythèmes (Tableau 3.1) circonscrivant le parcours initiatique des protagonistes.

Tableau 3.1

La métamorphose dans le mythe de la Belle et la Bête			
Éléments structurels		« Cupidon et Psyché »	<i>La Belle Bête</i>
Temps mythiques	Schéma quinaire	Mythèmes	Mythèmes
Avant : l'ordre	État initial	1) Le sacrilège d'être Belle	1) Le sacrilège d'être laide
Pendant : le désordre	Provocation, déclencheur	2) La jalousie de Vénus	2) L'abomination de Louise
	Action	3) Le châtiment de la Belle	3) Le châtiment de la laide
		4) Le règne de la Bête	4) Le règne de la Bête
		5) La trahison de la Belle	5) La trahison de la laide
	Sanction, conséquence	6) L'expiation de la Belle	6) L'expiation de la laide 7) La mort
Après : l'ordre	État final	7) L'union de la Belle et la Bête	

D'abord, la construction du mythe, dans « Cupidon et Psyché », représente la tentative de résorption des différences, voire des conflits, entre un homme et une femme, par le moyen de divers compromis, afin de justifier l'assujettissement à l'ordre primordial.

Moteur de la métamorphose, la différenciation sexuelle sacralise et normalise alors l'autorité masculine et l'espérance d'une récompense. Elle permet aussi, dans le récit étudié, l'atteinte d'un accord final entre les époux (Veyne, 2003), soit un retour à l'équilibre.

Ensuite, la déconstruction du mythe, dans *la Belle Bête*, expose la destruction de l'ordre par l'impossibilité de faire du couple une solution aux problèmes rencontrés dans les relations amoureuses, voire dans la famille. L'histoire transposée et transformée intègre ainsi des valeurs et des obsessions spécifiques à une société donnée une époque (Brunel, 1992; Durand, 1969; Sirois, 1992, 1999). La quête d'harmonie sentimentale (Sohn, 2003) se perd alors dans des désirs de contrôle et d'invention d'un nouvel idéal sentimental, qui se voient mis à mal par la normalisation de la différenciation sexuelle des protagonistes. La multiplication des tensions forme en effet des obstacles difficilement surmontables, lesquels témoignent aussi de la difficulté des protagonistes de s'adapter les uns aux autres. Autrement dit, les rituels amoureux, sans modèles, semblent voués à l'échec.

Le sacrilège d'être Belle ou d'être laide : une esthétique féminine contrôlée

Contrairement à *la Belle Bête* dont le commencement évoque déjà la crise, le récit de « Cupidon et Psyché » débute sous la forme d'un équilibre précaire. Quelle que soit l'époque, l'apparence physique, conforme ou non à un idéal, déclenche une animosité sacrilège. Jugées défavorablement autant par leurs pairs que par des inconnus parce qu'elles ne rencontrent pas les critères de beauté socialement prescrits, Psyché et Isabelle-Marie s'isolent, se replient sur elles-mêmes. D'un côté, la beauté extraordinaire

de Psyché se compare à celle de Vénus, un double mimétique. Le peuple se prosterne même devant la première. D'un autre côté, la laideur, illustrée par les faiblesses physiques et les traits associés aux hommes, cantonne Isabelle-Marie à l'idéalisation du père et au rejet maternel. Agressive, cette jeune femme veut sacrifier la beauté de son frère, pour se venger de sa mère, mais ses intentions se perdent dans le désir de sa réalisation. Autrement dit, si Psyché a l'impression de s'élever par le biais de sa métamorphose céleste la rapprochant du divin, Isabelle-Marie se retrouve plutôt à descendre en elle-même, dans une transformation monstrueuse, l'amenant toujours plus vers l'état instinctuel des bêtes, voire la mort. Donc, par l'admiration ou par la condamnation, l'éloignement des règles prescrites par le clan réprouve les deux jeunes filles. Fautives malgré elles, elles doivent faire le deuil d'une vie qu'elles auraient préférée. En d'autres mots, leurs caractéristiques physiques et psychologiques les réduisent à une fatalité et font d'elles des victimes émissaires. Bien qu'elle soit involontaire, la transgression instigue ainsi le renversement de l'ordre primitif.

La jalousie de Vénus ou l'abomination de Louise : des amoureuses interdites

Toutes deux mères, Vénus et Louise désapprouvent violemment l'apparence physique de Psyché et d'Isabelle-Marie et confirment à la fois leur sacrilège identitaire. Loin d'appeler à la solidarité féminine devant l'injustice, la déesse et l'humaine préfèrent vivre une relation fusionnelle, voire incestueuse, avec leur fils. C'est d'ailleurs leur descendance masculine respective qui assure la vengeance de l'affront : tandis que Vénus encourage Cupidon d'entacher la vie de Psyché par le biais de son caractère délictueux, Louise se dédie complètement à Patrice par l'entremise d'une éducation

exemplaire. Par la ritualisation, les deux femmes contrôlent, croient-elles, l'existence de leur fils qui sont appelés à devenir des représentants potentiels d'un ordre primitif.

La fortification du sexe masculin au détriment du sexe féminin par la satisfaction des besoins, aussi capricieux que vitaux, du premier est à la mesure du ravissement des mères. Toutefois, les stratégies déployées montrent des réactions différentes. Possédant autant l'instinct des bêtes que le raffinement divin, Cupidon peut, s'il le désire, se métamorphoser comme bon lui semble, ce qui n'est pas le cas de Patrice dont la stupidité le maintient dans un état infantile. La soumission de Vénus et de Louise à leur fils ira même jusqu'à l'humiliation de la déesse (semble-t-il qu'elle est la seule à ne pas connaître réellement les plans amoureux de son fils) et à l'enlaidissement de l'apparence physique de la mortelle (sa plaie). Autrement dit, les mères, dont l'amour est contraignant pour les garçons en âge de vouloir devenir des hommes, sont punies pour avoir empêché l'émancipation de Cupidon et de Patrice.

Le châtiment de la Belle et de la laide : une union comme un moindre mal

Encore une fois, c'est à partir de la beauté transgressive de Psyché et la laideur d'Isabelle-Marie que s'élabore leur punition. La métamorphose est néanmoins vécue très différemment chez les deux filles. En effet, pour éviter la généralisation des violences meurtrières au sein du peuple, Psyché doit être sacrifiée. Dépossédée d'elle-même pour devenir la propriété du peuple entier, la jeune fille, telle une icône, ne risque pas ainsi d'être emportée par des désirs d'appropriation sexuels. Psyché, devenue un bouc émissaire, se résigne au rituel du sacrifice. Une mystérieuse bête enlève alors la jeune

filles, à l'insu des sujets du royaume. Psyché passe donc du pouvoir du père à celui de Cupidon.

Sous la gouverne de l'époux inconnu et invisible, l'éveil sexuel de la jeune fille est rapidement contraint par une union sacrée par la chair. Tout comme le mariage romain, l'officialisation des liens « reste un acte privé, presque confidentiel²⁷⁴. » Autrement dit, l'ignorance et l'affolement complets de la jeune fille lors de son initiation sexuelle menée par Cupidon la plongent dans un viol légalisé. Afin de passer cette étape cruciale, la dot demeure nécessaire. Constituée seulement du corps de Psyché, elle constitue une monnaie d'échange par laquelle la beauté de la jeune fille, tel un trésor, appartient, désormais, à Cupidon. En contrepartie, ce dernier propose à la mortelle de profiter de ses largesses matérielles et de demeurer en vie. Physiquement forcé et inégalement partagé, l'échange abusif se fait au détriment de Psyché. Il est donc clair qu'à cette étape l'harmonie n'existe pas; même si la jeune fille ne peut pas se prononcer devant le peu qu'elle gagne, elle ne donne pas son accord à une telle tyrannie.

Quelque 1600 ans après la publication du récit d'Apulée, la rencontre amoureuse, par sa manifestation différente, amène les hommes et les femmes à s'intéresser à des pratiques où les règles de pouvoir s'imposent moins radicalement. Pour les filles, il semble en effet possible de choisir et non de subir uniquement. Par exemple, Isabelle-Marie, afin d'outrepasser les principes familiaux, rejoint volontairement un cercle de socialisation évoluant à l'extérieur de son univers connu. Sa transformation sacrée, en partie

²⁷⁴ VEYNE, Paul. « Le monde romain : l'invention du couple puritain », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 37.

fantasmée, s'active donc dans une fête. Selon les règles prédéterminées, il lui est alors possible de rencontrer les membres du sexe opposé et de leur montrer, pour la première fois, qu'elle sait se faire belle et joyeuse. Se propageant dans la période de l'entre-deux-guerres, le nouveau désir de séduction témoigne de ce qui deviendra la nouvelle injonction du rituel amoureux du XX^e siècle : « Désormais, il faut plaire²⁷⁵. » Ironiquement, seul un jeune homme aveugle ressemblant à Cupidon la considère. Afin de répondre aux nouvelles exigences relationnelles, Isabelle-Marie se sent obligée de mentir sur l'état réel de son allure physique : « C'est donc une véritable soif d'aimer qui s'exprime soudain, un désir d'amour trop longtemps réprimé²⁷⁶. » Elle s'invente alors, pour lui et pour elle-même, une nouvelle apparence à laquelle elle veut croire. La honte que lui procure autrement son corps fait tout de même de l'idée d'être aimée plus une chance à saisir qu'un choix délibéré.

Le règne des bêtes : une tyrannie obligée pour contrer la différence de l'autre

Mythème central du récit sacré qu'est la Belle et la Bête, l'évolution primordiale du pouvoir bestial comprend une part importante de la charge métamorphique. À n'en pas douter, en son nom et au nom du couple, la Bête exerce par le biais de ses choix une influence prédominante sur sa propre transformation, celle de son amoureuse et celle de leur relation amoureuse. La domination masculine prend alors différentes formes et exige que la femme se soumette « par pression [et] par amour²⁷⁷. »

²⁷⁵ SOHN, Anne-Marie. « Les Années folles : désormais, il faut plaire ! », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 130.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 128.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 135.

Chez Cupidon, les exigences que requiert l'initiation amoureuse se manifestent en fonction de la puissance de son ascendance divine et masculine. Contrairement à la métamorphose de Psyché, la transformation sacrée du jeune dieu n'est pas un châtiment mais une forme de promotion. Alternant entre ses disparitions quotidiennes et ses apparitions menaçantes, le Cupidon paraît insaisissable. Son identité, qui ne doit pas être dévoilée aux sœurs de Psyché, demeure d'ailleurs longtemps un mystère. En fait, son corps ne semble exister que dans les rapports sexuels l'unissant à la jeune femme. En d'autres mots, il ne semble pas habité, tout comme les Romains, de quelconques émotions :

Mais ils ne nous le disent pas [qu'ils sont amoureux], car l'amour est un danger. La société ne tient que parce que les gens restent maîtres d'eux-mêmes, qualité nécessaire afin de pouvoir commander à autrui. Cette maîtrise de soi militaire impose de ne pas céder à ses sentiments. Et dans une institution noble comme le mariage, il n'est pas question non plus de tomber dans une atmosphère sentimentale²⁷⁸.

Rigide comme un chef par son origine divine et idéale et dédaignant toutes formes d'effusions, Cupidon est convaincu de la primauté de son droit sur Psyché, une femme, qui plus est humaine. Les gestes, les paroles et les comportements de cette dernière sont en effet surveillés par Cupidon qui n'attend que la faute pour sévir. Exposant la peur de l'autre dans sa différence et la crainte de perdre le contrôle, l'interdiction de parole et de regard musèle la femme et la réduit, pour se défendre, à des tactiques de manipulation par la séduction. L'existence du couple repose donc dans la volonté de Psyché de se soumettre au contrat établi par son mari.

²⁷⁸ VEYNE, Paul. « Le monde romain : l'invention du couple puritain », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 49.

Instrument anthropomorphique primitif élaboré pour éviter sa propre chute, l'animal que Cupidon aspire à devenir « le fait [effectivement] passer de la soumission filiale et amoureuse à sa mère, Vénus, au mariage et à la paternité avec une autre, radicalement autre [...] »²⁷⁹. » D'abord volontaire, la bête qu'incarne le jeune dieu devient rapidement un rempart, d'une part, pour la conservation de sa puissance sexuelle, matérielle et symbolique et, d'autre part, contre la différence que lui reflète cette mortelle de sexe féminin. Craignant l'union amoureuse, qu'il a somme toute provoquée, ainsi que la réaction de ses pairs à l'égard de ses sentiments profanateurs, Cupidon tente d'apprivoiser Psyché, de détruire la menace vers le bas qu'elle représente. Autrement dit, il lui fait subir ce qu'il refuse de subir lui-même. Ainsi, Cupidon extériorise son besoin de se protéger de l'autre alors que Psyché l'intériorise. Cette dualité se manifeste notamment par la promesse d'une descendance. Consolant un peu la jeune femme, la maternité constitue à cette étape surtout un outil stratégique pour s'assurer de l'obéissance de son épouse.

Chez Michael, les comportements dans les premiers instants de la rencontre font croire à un véritable changement dans la conception de l'amour. Cependant, la métamorphose expose un mirage d'égalité entre l'homme et la femme. D'abord, le couple, goûtant davantage un moment de paix qu'une possible passion, traîne en fait un malaise hérité de plusieurs siècles d'endoctrinement : « Jusque-là, on était très pudique dans l'expression de ses sentiments, réserve héritée d'une méfiance inculquée depuis des siècles par la

²⁷⁹ GÉLY, Véronique. « Psyché », *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 1602.

religion chrétienne²⁸⁰. » L'impossibilité de parler concrètement de ce l'on ressent, de ce qu'on attend de la relation, fait en sorte que plusieurs malentendus persistent. L'espace paradisiaque, où tous les espoirs semblent possibles, devient rapidement un terrain où Michael s'approprie un pouvoir auquel se soumet plus ou moins volontiers Isabelle-Marie.

Même si cette dernière oppose une vive résistance, l'attitude du jeune homme incarne la tendance sociale et sexuelle opérant dans plusieurs pays de l'Occident au milieu du siècle dernier : « Ainsi, lentement, on est passé de l'amour idyllique à la sexualité obligatoire²⁸¹. » Autrement dit, l'amour platonique ne suffit pas à Michael pour cimenter l'existence du couple. Tout comme les pratiques de Cupidon, l'initiation sexuelle qu'il impose se réalise violemment et expose par le fait même une agressivité autrement contenue. Homme civilisé mené tout à coup par ses pulsions sexuelles, Michael effraye Isabelle-Marie qui, dépourvue d'une éducation amoureuse appropriée à son genre sexuel, montre un traumatisme dont les premiers diagnostics remontent seulement au XIX^e siècle. Impuissante à partager ou à imposer ses besoins et ses désirs au jeune homme, Isabelle-Marie propose le rituel sacré du mariage pour se protéger de la menace que constitue la rencontre intime. Désavantagée, elle l'est une fois de plus. La sacralisation de l'union risque de la perdre dans une relation fusionnelle où l'indifférenciation cache un échange qui, tout comme dans le rapport amoureux entre Cupidon et Psyché, dépossède le personnage féminin de son corps contre la promesse

²⁸⁰ SOHN, Anne-Marie. « Les Années folles : désormais, il faut plaire ! », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 135.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 141.

d'un refuge. Contre cela, la conception d'un enfant la détourne temporairement de la prise en charge de Michael.

La trahison de la Belle et de la laide : des mensonges et des châtements

Employé par Psyché ou Isabelle-Marie, le mensonge et son dévoilement fondent ce mytheme. La réaction des jeunes femmes s'apparente plus exactement à celle qu'on retrouve dans les contes où l'héroïne recourt à cette stratégie pour duper son amoureux :

Privée de la parole, soumise à son entourage, la femme, plus que tout autre, a besoin de s'échapper. La ruse devient pour elle une seconde nature, une vitale nécessité. La métamorphose en est une forme particulière. [...] C'est sur cette totale transformation que va jouer la femme²⁸².

Instituant un véritable paradoxe, la progression mythique suggère la participation des protagonistes par le biais de paroles et de gestes pour trahir l'époux.

Du côté de Psyché, le mensonge rassure sa famille sur l'identité du mari. Plus précisément, il marque la transformation de l'idéal masculin que l'époux devrait incarner : de jeune et vigoureux, il passe à mature et riche. La jalousie des sœurs, devant la chance supposée de Psyché, l'incite à la trahison. Les stratégies ne manquent d'ailleurs pas pour installer le soupçon chez la jeune femme. Moteur de la métamorphose, la curiosité, soit la dérogation à une règle, est la principale condition du rituel initiatique (Gély, 2002). La menace que constitue toujours la sexualité du mari l'encourage donc à révéler, dans un premier temps, sa méconnaissance de l'identité réelle de son époux et, dans un deuxième temps, sa tentation de le tuer. Telle une révélation, le dévoilement de l'apparence physique de Cupidon fait naître pour la

²⁸² PIAROTAS, Mireille. *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, p. 28.

première fois en elle un sentiment amoureux. Le désirant enfin, Psyché renverse temporairement le pouvoir établi par Cupidon.

Du côté d'Isabelle-Marie, plusieurs indices annoncent le désordre prochain causé par une union reflétant davantage un bonheur fictif qu'une réelle harmonie. En effet, la transformation bestiale de Michael par le recouvrement progressif de la vue effraye la jeune femme. Afin de le contenter plus que jamais, cette dernière invente un nouveau mensonge jouant sur la valeur de leur hérédité : « En transgressant un interdit, la métamorphose constitue une faute qui appelle un châtement; mais elle constitue aussi ce châtement lui-même²⁸³. » L'enfant, stigmatisée dès sa naissance par sa laideur, porte la marque originaire de la faute, mais Michael n'en sait rien jusqu'à sa guérison complète. Faisant office de vérité sur l'apparence réelle d'Isabelle-Marie et de sa fille, la perception d'un ancien aveugle donne l'impression que le mensonge dévoilé de cette dernière permet le jugement. Ici, les accusations se présentent par une violence condamnatrice. Bien qu'elle n'approuve pas cette façon de résoudre des problèmes, la jeune femme demeure tout de même assujettie aux blessantes critiques de son mari.

L'expiation de la Belle et de la laide : une condamnation mortifère

Pour Psyché, comme pour Isabelle-Marie, la métamorphose constitue un long combat pour s'approprier, voire mériter, ce que Jean Starobinski appelle « l'être en devenir (corps et conscience)²⁸⁴ ». Afin d'y arriver, la purification des fautes commises se manifeste par la confrontation, la punition, l'adaptation et la redéfinition de leur être

²⁸³ BRUNEL. Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, p. 137.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 120.

physique, psychique et spirituel : « [...] la dégradation apparaît comme la condition de la croissance²⁸⁵. » Cette régénération devient ainsi nécessaire à la conquête d'un paradis ou d'un bien-être qui n'a jamais existé pour elles.

D'abord, la sanction qu'imposent les maris aux jeunes femmes se manifeste sensiblement de la même manière. En leur retirant le refuge et les biens matériels et en disparaissant, Cupidon et Michael deviennent inaccessibles. Pour compenser cette stratégie offensive, Psyché et Isabelle-Marie s'enfoncent ensuite dans la culpabilité d'avoir fait fuir leur mari, lui qui les avait sauvées et acceptées dans leur demeure. Néanmoins, seule la première se sent redevable d'une générosité qu'elle n'a pas su reconnaître.

Tandis que Psyché déverse sa violence sur ses sœurs en les tuant, Isabelle-Marie, reléguée au nid maternel, est tentée par un sacrifice similaire. S'enfonçant dans un calvaire chez Louise où elle retrouve la même dynamique relationnelle entre cette dernière et son frère, la jeune fille subit une dégradation l'entraînant vers un état bestial instinctuel et menaçant. Sa laideur fantastique conditionne alors l'enclenchement du rituel purificateur par lequel la beauté de son frère est détruite. Les sévices expiateurs réduisent donc les mensonges d'Isabelle-Marie ainsi que les comparaisons qui lui étaient défavorables à des souvenirs.

Une étape supplémentaire s'ajoute toutefois à la transformation sacrée dans le récit d'Apulée. Psyché, soumise plus que jamais et repentante, doit partir à la recherche de

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 126.

l'amour perdu pour le convaincre de lui pardonner et lui montrer, par le fait même, la force de ses sentiments et de ses bonnes intentions quant à leur avenir commun. Devenant le bouc émissaire de la déesse, elle subit la confrontation brutale de sa belle-mère. Vénus veut non seulement garder pour elle Cupidon, mais aussi condamner la relation que ce dernier a vécue avec une mortelle. Humiliée et torturée, la jeune fille essaie de se racheter par l'endurance de la douleur et la réalisation de tâches insurmontables pour un humain. Indéfinie par son genre et son état, Psyché, par son statut d'esclave, se rappelle que sa descente est à la mesure de son ascension et qu'elle « doit conquérir ses prérogatives de déesse pour prétendre à Amour²⁸⁶. » Bien que la mort attende la jeune femme à chaque détour, Cupidon et ses alliés l'aident dans ses épreuves, l'empêchant même à plusieurs reprises de se suicider. Révélant sa curiosité morbide, la chute dans les enfers engendre une série de transgressions et de châtements participant encore à la métamorphose de Psyché. D'ailleurs, convaincue de sa condamnation irréversible, elle n'hésite pas à s'enfoncer dans les enfers pour chercher une boîte de beauté pour Vénus : ne doit-elle pas disparaître de sa propre vie avant de recevoir la vie éternelle ?

L'union de la Belle et la Bête ou la mort : une initiation vitale

Par le biais de la diégèse de la métamorphose amoureuse, « Cupidon et Psyché » montrer comment les divergences humain/divin se résorbent progressivement. Principale responsable de ce mouvement, Psyché, par sa ténacité, rétablit le calme dans le peuple, obtient la clémence de son mari et conçoit une descendance divine. Plus exactement, elle

²⁸⁶ RAPHOZ, Fabienne (dir.). *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*, coll. « Merveilleux », 23, Paris, José Corti, 2003, p. 445.

se résout à quitter le royaume de son père pour celui de la mort (épreuve de deuil et du sacrifice), à subir la déchirure de son hymen pour mieux adorer un être invisible qui l'effraie et l'émerveille à la fois (épreuve de douleur et d'épouvante), à s'abstenir de parler de son époux à ses sœurs et de le voir (épreuve d'obéissance et de solitude) et à perdre un amoureux pour mieux le rechercher dans des territoires inconnus et dangereux (épreuve de veille et de performance). Subissant constamment une initiation pour assurer sa survie, Psyché a dû prouver sa valeur, sa surhumanité, pour mériter son mari. En revanche, Cupidon n'était pas obligé d'en faire autant pour retrouver son amoureuse. Ainsi, Psyché accepte encore, en compagnie de Cupidon cette fois-ci, de s'adapter aux règles de la communauté divine pour recevoir enfin la récompense ultime, soit la légitimation de son union par une reconnaissance sociale :

Or, dans les conventions de cette époque [du monde romain], il ne s'agit pas d'amour. Mais de mariage, ce qui est bien plus sérieux. Le mariage est un devoir de citoyen, et il est de bon ton que les époux s'entendent [...] comme pour suggérer une entente égalitaire²⁸⁷.

Comme une faveur qui ne se refuse pas, la récompense divine honore la jeune fille et lui commande d'accepter l'invitation. Semblables dans le ravissement que leur procure leur intégration au temple de l'Olympe et unis dans l'éternité, les amoureux demeurent néanmoins encore séparés par leur genre sexuel et leur pouvoir respectif, ce que Boïa (1995) désigne comme l'altérité ordinaire et ce que cache l'indifférenciation normalisée. L'aspect égalitaire de la relation demeure donc purement idéalisé. Encore une fois, il s'agit plutôt ici d'une prise de contrôle officielle de Psyché par Cupidon.

²⁸⁷ VEYNE, Paul. « Le monde romain : l'invention du couple puritain », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 35.

Évoluant à l'opposé des aspirants divins du récit précédent, les personnages dans *la Belle Bête* épuisent leurs ressources. La transformation sacrée, résultat de tentatives infructueuses, n'est plus possible et, par conséquent, confine les protagonistes à un état de veille montré à quelques reprises depuis le début du récit. Ainsi, parce qu'ils n'existent que dans le rejet, la confrontation et l'incompréhension mutuelle, ils sont condamnés au paroxysme du chaos les engouffrant. Plus précisément, les personnages n'ont pas reconnu leur identité et ont ignoré ce qu'ils auraient pu devenir :

Le cycle des métamorphoses est constitué par les étapes successives d'une découverte de soi-même. [...] « Qui suis-je ? » [...] : cette question pourrait être reprise par tous ceux qui, à travers l'expérience de la métamorphose, ont été pris de vertige devant la complexité de leur personne, la multiplicité de leur existence, les replis où ils se dissimulaient, pour échapper non plus à la mort, mais à eux-mêmes²⁸⁸.

Le défi de stabilité par la formulation d'une réponse concrète et viable se révèle en effet insurmontable à bien des égards. D'une part, la résolution des conflits devient impossible parce qu'aucun deuil n'est accepté, aucune norme ne doit s'imposer, aucune entente n'est prononcée et aucun sentiment n'est partagé. Les personnages fuient toujours plus profondément dans leur être où ils se cantonnent et attendent qu'on vienne les sauver. D'autre part, la peur de l'autre prend des proportions monstrueuses. L'étrangeté que revêt la sexualité et la difficulté d'accéder à l'être différent façonnent un nœud relationnel inextinguible. Bref, les contradictions abondent et montrent des hommes et des femmes incapables de transcender leurs peurs pour réaliser leurs désirs; on refuse un ordre traditionnel, mais on ne propose rien en retour. L'harmonie est donc passagère, et nous ne pouvons que remarquer l'échec des relations amoureuses :

²⁸⁸ BRUNEL, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, p. 151-152.

Isabelle-Marie s'abîme dans la destruction mutilante, Louise, dans la conservation égocentrique et Patrice, dans l'errance narcissique. Voilà la création d'un monde qui se rétracte rapidement.

BIBLIOGRAPHIE

Le corpus

APULÉE. *Amour et Psyché*, Paris, GF Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2073, 1998, 96 p.

BLAIS, Marie-Claire. *La Belle Bête*, coll. « Compact », 31, Montréal, Boréal, (1^{re} édition : 1959) 1991, 166 p.

Les études sur « Cupidon et Psyché »

ACCARDO, Pasquale. *The Metamorphosis of Apuleius. Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong*, London, Teaneck Fairleigh Dickinson University press, 2002, 323 p.

COUDRETTE. *Le Roman de Mélusine*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 671, 1993, 192 p.

DA COSTA, Sylvie, Brice GUISCARD. « La Belle », *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 255-260.

GÉLY, Véronique. « Psyché », *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 1600-1605.

FROGER, Jean-François. *La Voie du désir : selon le mythe d'Éros et Psyché du conte d'Apulée dans les Métamorphoses*, Méolans-Revel, Désiris, 1997, 247 p.

GOLLNICK, James. *Love and the soul : psychological interpretations of the Eros and Psyche myth*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1992, 182 p.

NEUMANN, Erich. *Amor and Psyche : the psychic development of the feminine : a commentary on the tale of Apuleius*, Princeton, Princeton University Press, 1971, 181 p.

RAJOTTE, Pierre. « Quelques variantes québécoises du mythe de la Belle et la Bête », *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 65-75.

RAMBOUX, Claude. *Trois analyses de l'amour : Catulle, Poésies; Ovide, Les Amours; Apulée, le conte de Psyché*, Paris, Les Belles lettres, 1985, 247 p.

RAPHOZ, Fabienne (dir). *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*, coll. « Merveilleux », 23, Paris, José Corti, 2003, 458 p.

ROSSETTI, Christina, Walter PATER et al. *Beauty and the beast*, Atlanta, Rodopi, 1996, 208 p.

WRIGHT, Constance S, Julia Bolton HOLLOWAY. *Tales within tales : Apuleius through time*, New York, AMS press, 2000, 198 p.

Les études sur la Belle Bête

AMPRIMOZ, Alexandre L., MEADWELL, Kenneth W. «Au-delà du féminisme: visions de Marie-Claire Blais», *Protée*, vol. 11, n° 3, jeudi 1^{er} septembre 1983, [s.p.]

BASILE, Jean. « Marie-Claire Blais - Deux romans de l'enfance », *Le Devoir*, samedi 29 juin 1991, p. B6.

BEATON, Nancy. *La Vision gothique de la survie dans les œuvres de Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Carson McCullers et Flannery O'Connor*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 1974, 92 p.

BLAIS, Marie-Claire. « Albert Camus », *Liberté*, vol. 2, n° 1, janvier-février 1960, p. 53.

BLAIS, Marie-Claire. *Écrire des rencontres humaines*, coll. « Écrire », Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 103 p.

BLAIS, Marie-Claire. *Parcours d'un écrivain : notes américaines*, Montréal, VLB, 1993, 217 p.

CALLAGHAN, Barry. « An Interview with Marie-Claire Blais », *The Tamarack Review*, autumn 1965, p. 29-34.

CHAMBERLAND, Roger. « Marie-Claire Blais: Au coeur de l'angoisse », *Québec français*, n° 43, jeudi 1 octobre 1981, p. 41-43.

COULOMBE, Mélanie. *De la psychanalyse à la littérature, en passant par l'aventure : quand les personnages n'arrivent à se construire qu'à partir du modèle oedipien*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 2001, 180 p.

DAGENAIS, Angèle. « Le Ballet national danse une oeuvre de Marie-Claire Blais », *Le Devoir*, mardi 27 septembre, vol. LXIX, n° 222, 1977, p. 14.

- DAVIS, Marylin I. « *La Belle Bête* : Pilgrim unto Life », *The Tamarack Review*, n° 16 Wednesday, June 1, 1960, p. 51-59.
- DUHAMEL, Roger. « Un univers livré à la cruauté. *La Belle Bête*, roman de Marie-Claire Blais », *Présence de la critique*, H.M.H., 1966, p. 60-61.
- EGLOFF, Karim M. « Entre la mère-miroir et l'amer voir : le regard écorché dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *Quebec Studies*, Samedi 1 janvier 1994, [s.p.]
- ÉTHIER, Jean-René, « Notes critiques. *La Belle Bête* », *Monde nouveau*, vol. XXI, n° 7, 19 décembre 1959, pp. 162-164.
- ETHIER-BLAIS, Jean. « Monstres et transcendance », *Le Devoir*, 2 septembre 1967, p. 13.
- FABI, Thérèse. « La Provocation d'Adonis ou la Belle Bête », *Le Monde perturbé des jeunes dans l'œuvre de Marie-Claire Blais. Sa vie, son œuvre, la critique*, Montréal, Éditions Agence d'Arc, inc., 1973, 194 p.
- FOUCHERAUX, Jean. « Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais », *Québec français*, n° 64, décembre 1986, p. 57-59.
- FOURNIER, Guy. « Un univers nourri de monstres. Portrait en gros plan de la jeune Marie-Claire Blais et des êtres fantastiques qu'elle crée. Comment l'auteur voit son roman *La Belle Bête* », *Perspectives*, 2 janvier 1960, p. 6-7.
- GODARD, Barbara. « Blais's *La Belle Bête* : Infernal fairy tale », *Papers from the conference on violence in the Canadian novel since 1960*, St-John's, Memorial University of Newfoundland, 1981, p. 159-175.
- GOSE, Elliott. « The Witch within Marie-Claire Blais, *Mad Shadows* », *Canadian Literature*, Winter 1961, p. 72-74.
- GRAVILI, Anne de Vaucher. *L'Écriture féminine au Québec. Entretiens avec Marie-Claire Blais, Francine Noël, Yolande Villemaire*, Venise, Supernova, 1995, p. 11-26.
- KATTAN, Naïm. « *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *Culture*, vol. 32, mars 1971, p. 400-404.
- LAURENT, Françoise. *L'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, coll. « Approches », Montréal, Fides, 1986, 246 p.
- LÉVESQUE, Robert. « Marie-Claire Blais et Jacques Crête - Si on jouait dans l'île », *Le Devoir*, Samedi 23 avril 1988, [s.p.]

- MACFAIRE, Jacqueline. « L'Univers marin de Marie-Claire Blais », *Protée*, avril 1971, vol 1, n° 2, p. 85-88.
- MARCOTTE, Gilles. « « Je veux aller le plus loin possible », une entrevue avec Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. VIII, n° 2, hiver 1983, p. 191-209.
- MARCOTTE, Gilles. « Marie-Claire Blais, romancière et poète », *Le Devoir*, samedi 31 octobre 1959, [s.p.]
- MARCOTTE, Gilles. « Une romancière de vingt ans », *Canadien Literature*, n° 3, jeudi 12 décembre 1960, p. 71-72.
- MOREAU, Gérard. « Le rêve et le réalisme dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *The University of Ottawa Quarterly/La Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLII, n° 4, octobre-décembre, 1972, p. 570-574.
- NADEAU, Vincent. « La Belle Bête, roman de Marie-Claire Blais », *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III : 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, p. 118-120.
- NADEAU, Vincent. « Marie-Claire: le noir et le tendre. Étude d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, suivie d'une bibliographie critique », Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1974, 109 p.
- OORE, Irène. *Le Désir dans l'oeuvre Romanesque de Marie-Claire Blais*, Thèse (PH.D.), University of Western Ontario, 1985, 251 p.
- OORE, Irène. « L'eau dans l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais », *Études canadiennes/Canadian Studies* n° 27, Dimanche 1 janvier 1989, [s.p.]
- OORE, Irène. « La forêt dans l'oeuvre imaginaire de Marie-Claire Blais », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 23, Mardi 1 décembre 1987, [s.p.]
- PALMIERI, Christine (dir). *De la Monstruosité. Expressions des passions*, Montréal, L'Instant Même, 2000, 123 p.
- QUIGLEY, Theresia. *The Child hero in the canadian novel*, Toronto, NC Press, 1992, 183 p.
- RAMBERG, Michael Lynn. « *La Belle Bête* : Contestation et monologisme », *Québec Studies*, vol. 10, Spring/Summer 1990, p. 9-17.
- RAMBERG, Michael Lynn. *Marie-Claire Blais et la problématique du pouvoir*, Mémoire (M.A.), Queen's University, 1987, 129 p.

- SAINT-MARTIN, Lori. *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, 1999, 331 p.
- SÉRAFİN. Bruce. « Marie-Claire Blais, *la Belle Bête* », *Essays on Canadian Writing*, n^{os} 7-8, Fall 1977, p. 63-73.
- SLAMA, Béatrice. « *La Belle Bête*, ou la double scène », *Voix et Images*, vol. VIII, n^o 2, hiver 1983, p. 211-228.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. « *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais : du conte éponyme à l'histoire familiale », *Canadian Literature*, vol. 169, été 2001, p. 13-30.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. « L'inversion mythique dans *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *Studies in Canadian literature / Études littéraires canadiennes*, vol. 25, n^o 2, 2000, p. 74-95.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. *La révolte contre le patriarcat dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais*, Mémoire (M.A.), Université de la Colombie Britannique, 1980, 233 p.
- WAEELTI-WALTERS. Jennifer, « Beauty and Madness in Marie-Claire Blais *la Belle Bête* », *Journal of Canadian Fiction*, n^{os} 25-26, 1979, p. 186-198.

Les ouvrages théoriques et méthodologiques

- BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*, coll. « Tel Quel », Paris, Seuil, 1977, 280 p.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalytique des contes de fées*, coll. « Pocket », 10770, Paris, Robert Laffont, (1^{re} édition : 1976) 1999, 476 p.
- BRUNEL, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, coll. « Les Massicotés », 3, Paris, José Corti, 2004, 257 p.
- BRUNEL, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 294 p.
- BRUNEL, Pierre, Juliette VION-DURY (dir.). « King-Kong », *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, p. 173-181.
- BOÏA, Lucian. *Entre l'ange et la bête. Le Mythe de l'homme différent de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Plon, 1995, 275 p.
- COMMELIN, P. *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier, 1956, 516 p.

- DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visage de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg, 1979, 327 p.
- DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythodologie : mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996, 243 p.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, (1^{re} édition : 1969) 1992, 536 p.
- ECO, Umberto. *Histoire de la laideur*, Montréal, Flammarion Québec, 2007, 453 pages.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, coll. « folio », 100, Paris, Gallimard, (1^{re} édition : 1963) 2002, 250 p.
- ELIADE, Mircea. *Le Mythe de l'éternel retour*, coll. « Folio », 120, Paris, Gallimard, (1^{re} édition : 1969) 1989, 182 p.
- Encyclopédie des symboles*, coll. « Le Livre de Poche / la Pochothèque », Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- GIRARD, René. *La Violence et le sacré*, coll. « Pluriel », 26, Paris, Hachette littérature, (1^{re} édition : 1972) 2003, 486 p.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, coll. « Points », Paris, Seuil, 1977, 180 p.
- JOUE, Vincent. *La Poétique du roman*, coll. « Campus Lettres », Reims, Armand Colin, 2001, 192 p.
- JUNG, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, coll. « Le Livre de poche », 438, Paris, Librairie générale française, (1^{re} édition : 1912) 2004, 770 p.
- KAUFMANN, Pierre. « Psychanalyse et mythologie », *L'apport freudien, éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, coll. « In Extensio », Paris, Larousse, 1998, 933 p.
- LARIVAILLE, Paul. « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n°19, 1974, p. 368-388.
- LISSE, Michel. « Création littéraire, création ex nihilo », *Mythe et création. Théorie et figures*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 13-47.
- Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987, p. 172.

- PIAROTAS, Mireille. *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, 231 p.
- PLATON. *Phèdre*, coll. « Le Livre de poche », 4649, Paris, Librairie générale française, 1997, 472 p.
- PRÉJEAN, Marc. *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, 194 p.
- ROUGEMONT, Denis de. *L'Amour et l'occident*, Paris, 10/18, (1^{re} édition : 1972) 2001, 435 p.
- ROUGEMONT, Denis de. *Le Mythe de l'amour*, coll. « Espaces libres », 61, Paris, Albin Michel, 1996, 285 p.
- SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Triptyque, 1999, 132 p.
- SIROIS, Antoine. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, 154 p.
- SOHN, Anne-Marie. « Les Années folles : désormais, il faut plaire ! », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 125-141.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. *Au commencement était le mythe*, Ottawa, Presses universitaires d'Ottawa, 1991, 362 p.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. « Sens du mythe et approche littéraire », *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 133-146.
- VERNANT, Jean-Pierre. *La Mort dans les yeux. Figure de l'Autre en Grèce ancienne*, coll. « Pluriel Anthropologie », 25, Paris, Hachette Littératures, (1^{re} édition : 1986) 2002, 116 p.
- VEYNE, Paul. « Le monde romain : l'invention du couple puritain », *La plus belle histoire de l'amour*, coll. « Points », 1790, Paris, Seuil, (1^{re} édition : 2003) 2007, p. 33-54.